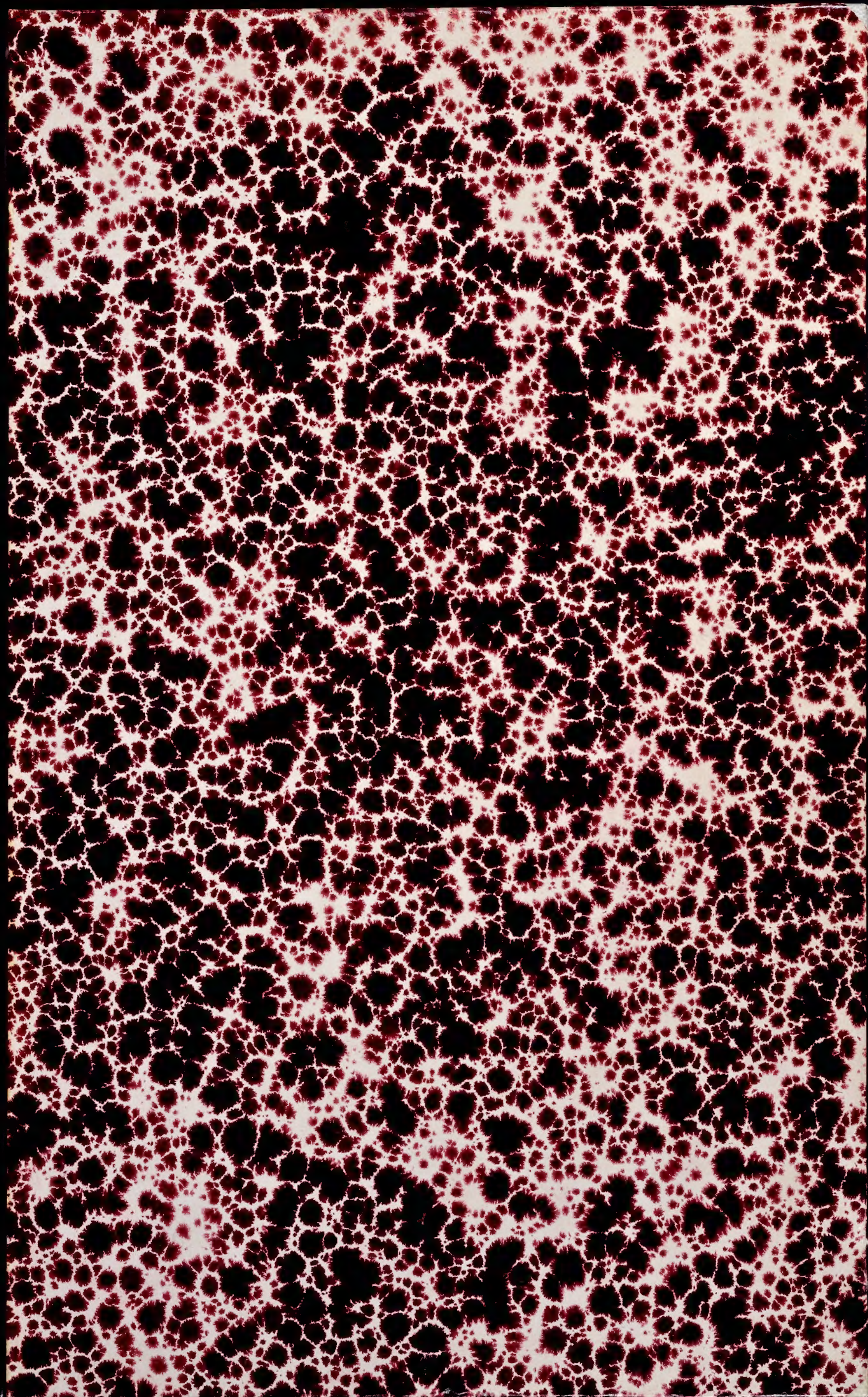




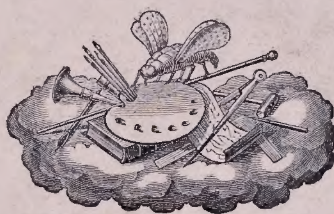
L'APE ITALIANA

DELLE BELLE ARTI

GIORNALE

DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI



Anno Secondo — Volume Secondo

ROMA—1836
A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARJ
VIA DEL CORSO N. 250.

L' APE ITALIANA

delle Belle Arti

GIORNALE

DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI

ANNO II.

Volume Secondo.

ROMA
A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARJ
VIA DEL CORSO N. 250.

ROMA
DALLA TIPOGRAFIA SALVIUCCI
1856

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA DI BELLE ARTI

DI BOLOGNA

Signori Professori

La celebrità dell' Accademia Vostra, và, nella nostra Italia non solo, ma ovunque le Arti si apprezzano, del pari con la gratitudine somma che devesi ad uno stabilimento, il quale traendo la sua prima origine da quel fonte d'ogni ingegno di *Ludovico Caracci*, seco contribuì al risorgimento ed allo splendore della pittura in Italia, e si è reso perciò famoso, come capo e centro di una delle primarie Scuole artistiche, che hanno illustrato questa terra classica e prima fra tutte.

Questa ragione principalissima diede impulso al sottoscritto Direttore ed Editori, di volere a voi intitolato il Secondo Volume di

quest' opera, che tutta dedita all' incremento delle Arti Belle, non può meglio collocarsi, che sotto il Vostro valevole patrocinio, il quale vorrete accordarle, come che di animo gentile Voi siete, e caldamente amate que' studi che vi menano in fama.

A Voi pertanto umanissimi Professori raccommandano gli Editori un' opera, bramosa soltanto di rinomanza, perchè a Voi accetta, ed a Voi specialmente consacrata.

Gradite intanto i sinceri sensi della loro particolare stima, e di quel rispetto, col quale hanno l' onore di rassegnarsi

Umiliss. Devotiss. Serv. Obbligatiss.
G. Marchese Melchiorri Direttore
R. Gentilucci e C.° Editori.

TAVOLA I.

La predicazione di S. Gio. Battista. - di Niccolò Pussino.

QUADRO IN TELA ALTO METRO 1. 22. LARGO 1. 71. (Dal Gabinetto del N. U. Conte Guido di Bisenzo.)

Il contorno della tela, che quì a fronte da coloro che soprastanno a questa impresa dell'Ape Italiana si offre a' cortesi incoraggiatori di essa, quasi bel dono per l'incominciamento del nuovo anno, rappresenta la predicazione di San Giovanni Battista nel deserto, la quale da' conoscitori delle varie scuole della pittura, e da' pratici in quell' arte difficilissima vuolsi senza meno che sia opera del Raffaello della Francia, ciò che è un medesimo che dire di Niccolò Pussino. Noi che niente abbiamo trovato detto intorno a questo dipinto nè dagli scrittori della vita di quel grande artista, nè, per quel che ci è fin qui venuto fatto di conoscere, da coloro che le stupende opere sue si fecero a dichiarare e ad illustrare, non possiamo che riportarci in tutto al giudicio di chi più avanti di noi si conosce di queste cose di arti. Il quadro è di proprietà del nobile signor cavaliere conte Guido di Bisenzo, il quale tutto preso fino dalla sua prima giovinezza all' amore delle arti belle, e fattosi in esso intendente quanto più mai si può, ha speso la maggior parte delle sue fortune in procacciarsi tanto in tavole ed in tele, quanto in disegni e stampe, tutto quello che in sì fatti oggetti ha potuto avere di più classico, di più squisito, e di più prezioso. Il perchè ha egli al presente presso di sè un così eletto numero di capo-lavori delle più reputate scuole italiane e straniere, da potersene al certo chiamar contento un gran principe, non che una modesta privata persona. Queste brevi ed onorevoli parole intendiamo noi di dire tanto in lode del vero, quanto a perpetua ricordanza di quell' illustre cavaliere; perciocchè a nostro giudicio sono sempre mai d' aversi in sommissima estimazione, da tutti coloro che si piacciono delle belle azioni, que' magnanimi, che siccome il Bisenzio, così nobilmente e così rettamente usano i doni, de' quali è loro stata graziosa la fortuna.

Ora entrando a parlare del dipinto, che quì abbiamo alle mani, per prima cosa è a doversi dire, ch'esso è uno de' più conservati tra quelli che del Pussino si conoscano. La tela, di cui si è egli servito, è bolognese: e forse alla preparazione, o per giovarci delle parole proprie dell' arte, alla *imprimitura* diversa in parte dalle altre usate dal nostro artefice, deve riferirsi quella lucentezza di tinte, che nel quadro si ammira, la quale in niente si è oscurata, come pur troppo in quasi tutti gli altri suoi quadri è intervenuto. Questa scena maravigliosa, per quel che ne pare a noi, si deve risguardare tanto dalla parte della composizione, la quale non poteva condursi nè con più profonda filosofia, nè con maggiore semplicità; quanto dalla parte del disegno, e del colorito: perfettissimo e severissimo l'uno; l'altro tutto nitido, e maestrevolmente armonizzato. Infatti se si getta uno sguardo sull' insieme della scena che l'artefice sommo ci ha voluto rappresentare, non potremo non ammirare quella naturale, semplice, e ragionata distribuzione delle figure assai bene avvedutamente in tre gruppi spartita. Imperocchè le arti, siccome tutte le altre scienze, debbono avere a guida la filosofia, se vogliono giugnere a quel fine santissimo per cui sono state create; e guai a quell' artefice, che dalle leggi che ci lasciarono gli antichi maestri si diparte! Tradirà egli sfacciatamente il suo ministero, ed il nome suo non monterà mai in fama negli avvenire. Questa sentenza diciamo ai giovani, a' quali non è male a quando a quando il ribadirla bene nella mente; affinchè faccian senno, ed a tempo si ritraggano da quella via, in cui certi presuntuosi innovatori vorrebbero metterli. I tre gruppi, di cui si discorre, stanno uno alla sinistra di chi si fa di faccia al quadro; il secondo nel bel mezzo della tela; il terzo alla destra. Finitissimi sono i primi due gruppi; non così l'ultimo, che si vede non essere stato in ogni

sua parte condotto a perfetto compimento. Il che per altro non si deve imputare a trascuranza dell' artefice; ma sibbene deve alla somma arte sua riferirsi; non avendo egli voluto a bello studio soverchiamente distrarre il riguardatore dal mezzo del quadro, in cui ha egli messo l'effetto principale dell'argomento, che ha preso a trattare. In questa composizione sembra che il Pussino siasi dipartito al tutto dal suo stile, e che piuttosto si sia accostato a quello di Domenichino. Ed infatti se nelle altre opere di quel grande francese si vede sempre, al dire de' pratici, la natura in certa guisa sommessa all'arte, in questa l'arte è mirabilmente soggetta alla natura; talchè niente in essa si può notare di troppo studio, o di accomodato, ma tutto è facile, tutto è spontaneo, tutto in fine è tolto dal bello di quel grande esemplare della natura, che gli artefici debbono sempre mai avere d' innanzi gli occhi della mente.

Tra' precetti del Pussino sta quello che dice, che il dipintore se vuole destare negli animi la maraviglia, quantunque non abbia alle mani argomento atto a produrla, deve costumar l' ingegno in render maravigliosa l' opera sua, per mezzo della eccellenza della maniera. Questa maniera, se sempre fu dal Pussino maestrevolmente adoperata in ogni suo dipinto, in quello che quì descriviamo pare a noi che non si potesse a più alto grado portare: e tanto è più d' ammirarsi, quanto più semplice era il soggetto che tolto aveva a dipingere. Ed in vero, oh quante stupende cose troveremo noi mai, se colla guida della filosofia ci faremo innanzi a questa tela! Quante passioni sono poste in bel commovimento! Quali affetti non proveremo nel più segreto del nostro cuore! Stassene il Battista in una postura nobile, autorevole, imperiosa; degno veramente in vista di tutta quella reverenza, che ben si merita la grande sua santità. Quel braccio così maestosamente elevato, in maniera che nasconda la bocca, che lasciata vedere aperta, come dovrebb' essere in chi predica, avrebbe al certo causato all' occhio un non bel vedere, quanto è ragionatamente messo! Quanto dice, quanto è mai d' ammirarsi! Par bene ch' egli in quell' atto abbia voluto a noi rappresentarlo, in che grida alle genti, che dietro lui affollatamente traevano: = *Fate penitenza: apparecchiate la via del Signore:* = ovvero che loro annunci quelle altre misteriose parole che a lui fa dire l'Evangelista: = *Io battezzo in acqua, e dopo me verrà colui che fu santo innanzi a me, al quale io non son degno di sciogliere le calzamenta, ed è in mezzo di voi, e voi non lo conoscete.* = E negli ascoltatori, che a lui fan cerchio, non vedi tu forse espresso in alcuni il timore che ne' loro petti mettono quelle arcane parole; in altri quanto elleno siano lor dure ad intendere; ed in certi, quanto siasi di già fatta viva la fede che in loro ha destata quel grande annunzio? Non vedi tu forse ancora come in tutti quegli aspetti abbia egli altamente significata quella osservanza, quel rispetto, quella venerazione che hanno nell' uomo, il quale, se ancor son dubbi s'ei sia Cristo od Elia, pur tutti maravigliano, affermando che Iddio non aveva mai mandato in terra così gran profeta, nè così gran santo, nè di così singolar vita? Ma non basta. È pregio dell' opera il considerare altresì partitamente, come abbia egli con finissimo magistero saputo rappresentare gli svariati effetti che da quella solenne predicazione si derivano tanto rispetto alla età, quanto rispetto alla condizione di chi è ad udirla. È ben per questo, che tu vedi là que' due giovinetti, che sembrano compresi da temenza, e si abbracciano, e l' un d' essi quasi paventi di cadere a terra tutto della persona si regge in sulla verga che ha nelle mani; figure, come tu noterai, degnissime di Raffaello, anzi amendue condotte su quel divino esemplare. E de' vegliardi che attorno coronano il grande albero, in quel di mezzo che stassi maestosamente ed in riposatissimo atto seduto, non vedi tu forse quel sentir freddo, indifferente di certi filosofanti, che solo del presente contenti niente si curano dell' avvenire? Ed in quegli altri due in piedi, l' uno tutto ravvolto nel suo gran pallio, e l'altro delle mani e del mento appoggiato in sul bastone, non vedi tu nelle concentrate lor guardature l'attenzione che mettono in quelle gravi parole? A' quali non è poi a dire qual bella contrapposizione facciano quelle due giovinette che vinte dal suono di quella voce, dal rezzo grazioso di quell' albero, dalla dolce frescura di quell' aria, si lasciano andare in un placidissimo sonno. E nella vecchierella, che mentre con gli occhi tien dietro alle parole del Battista, con la sinistra mano, tutta piena di fede, si fa divotamente a ba-

ciare il lembo del manto di lui, non è forse maestrevolmente espressa quella interna sollecitudine che ognuno nell'ultima vecchiezza sente in se medesimo di bene acconciarsi col mondo di là? E quella donna che le è allato, leggiadrissima per le forme, per l'acconciatura, per l'atteggiamento, non dimostra apertamente la leggerezza di quella età, in cui per la foga delle passioni poca mente e freddissima si mette in tutto quello che ci trasporta fuori de' sensi? E que' due putti finalmente, de'quali uno si giace in grembo alla madre in un vaghissimo abbandono, e l'altro in un bello scorcio pende dalla poppa materna, non sono eglino secondo la natura rappresentati? Sì, in questa tela tu niente vedrai che non istìa entro que'termini che vuole la ragione; niente che non sia condotto con la più severa filosofia; niente che non sia tolto dalla bella natura; niente in fine che non sia degnissimo di quel grande maestro.

E se alcuna cosa voglia dirsi del disegno, noi più che la sentenza nostra, riferiremo il giudizio di coloro che in quest'arte sono bene addentro. Tutti si accordano in asseverare, essere il disegno di questa tela purgatissimo, e grande in ogni sua parte: e giungono a dire, che l'eccellente artefice sembra essersi in questo dipinto voluto provare a dare un saggio, o meglio quasi a gareggiare co' primi delle scuole italiane. Il perchè trovano nella figura della donna in luce, posta alla sinistra di chi si fa a risguardare il gran quadro, lo studio profondo per esso fatto nelle pitture del Domenichino: e ciò può stare assai bene, perchè tutti sanno quanto egli fosse nella intrinsichezza di lui, quanto continuo alla sua scuola, e quanto altamente si piacesse a quella bella e franca maniera di dipingere. Il S. Giovanni poi lo stimano di tanta perfezione, da non doverlo tener da meno delle più belle cose di Annibale Caracci: e finalmente aggiungono che molte altre figure di questo dipinto si crederebbero al primo guardarle, più che del Pussino, uscite dalle scuole di Raffaello e di Paolo Veronese. Le masse della luce (per niente intralasciare), che nella pittura sono pur la difficile cosa a ben condursi, sono state da questo artefice così mirabilmente toccate, che non pur sono lontane d'assai da quell'affettato, e da quel pedantesco del secolo, ma ci danno il seguace di tutti que'gravi precetti, che il sommo maestro Tiziano ne ha insegnati nelle opere sue. Infatti al bell' effetto della luce vuolsi attribuire quel sovrastare che fa su tutti gli altri il principal personaggio di questa scena: effetto che quindi mano mano digradandosi viene convenientemente ad illuminare le prime figure di ogni gruppo: talchè tutto si passa per modo così ordinato, che non ti è mestieri il mendicare gli svariati piani che formano la base della linear prospettiva. Nel paese poi che forma campo al fatto che si rappresenta, tutto è trattato con gusto squisito, e con sapere profondo. Per ogni dove tanta verità si ammira, che maggiore non si può certamente desiderare. Nè già ti mette innanzi un vero deserto tutto nudo, selvaggio, e d'ogni generazione di verdura e di vita spogliato; mai no: ma quasi abbia egli voluto in questa tela porre in mostra eziandio quanto innanzi sapesse nell' arte del dipinger paesi, uno te ne offre tutto ameno, tutto ridente, a somiglianza appunto di quelli che stupendi e maravigliosi uscivano dal pennello di Gaspare suo cognato.

Finalmente, perchè si sappia tutto ciò che si spetta a questo dipinto, diremo che nella tela si notano le visibilissime mende, ed i cangiamenti fatti dal dipintore; ed è là presso il gran foro della roccia che si vede la macchia ove dapprima aveva posta la vecchierella, che per buone sue ragioni s'avvisò di portare più indietro, come più indietro ripose altresì la figura del Precursore. Le quali cose ci danno buon argomento al dover pensare quanta fatica, e quanto studio durasse egli il Pussino in condurre a buon termine questa opera sua.

Queste sono le cose che così per somma tra le principali abbiamo creduto di dover notare su questo dipinto; ma con tutta verità confessiamo, non esser queste che le minori; perchè a voler dir tutto quello che di bello e di perfetto esso offre a chi volesse studiarvi sopra, e dentro volesse vedervi al minuto, non sarebbe opera da noi, nè basterebbero al certo i termini di un giornale, in cui si vogliono pochi cenni e nulla più. Perciò avvertiremo francamente, che mal può conoscersi questo quadro, in un semplice contorno, ove tutto per la grande mancanza dell' effetto de' colori ri-

mane freddo, senza vita, senza espressione, e direm così, a metà. È il quadro medesimo, che fa duopo vedere: sarà su quello, che si presterà fede alle nostre parole: e si darà ragione al Bellori, scrittore della vita di questo grande artefice, allorchè dice, che appunto quando in Italia ed in Roma più fiorivano le belle arti del disegno, e la pittura principalmente quasi in sua stanza era feconda di opere e d'ingegni, le grazie nella fama del pennello di Niccolò Pussino ridevano amiche eziandio alla Francia.

Pietro Odescalchi.

TAVOLA II.

Cesare in atto di dettare a quattro amanuensi,

Del Cav. Pelagio Palagi.

QUADRO ALTO METRI 4. 40. LARGO 2. 60. (Nel palazzo Apostolico sul Quirinale.)

Narra Plutarco come a' suoi giorni Giulio Cesare venisse reputato il primo institutore della corrispondenza epistolare: mezzo unico onde tener viva la società fra amici separati per molta distanza di luogo, ed unico sollievo di reciproca utilità ed instruzione. E di più aggiunge, come esso Giulio, il cui ingegno era dotato d'una insolita solerzia e di non comune perspicacia, usasse talvolta, e sopra tutto nella guerra ispanica, allorchè per la difficoltà dei sentieri percorreva a cavallo quelle contrade, così viaggiando dettare le sue lettere ai segretari suoi a due alla volta: ed Irzio aggiunge di più che a quattro ancora soleva dettare nel tempo stesso lettere diverse di materia ed a diverse persone.

Da questa semplice narrazione del greco storico nacque l'idea nel pittore Pelagio Palagi, accademico di merito di S. Luca, ed attual professore dell'accademia di Torino, di una sua bella composizione, esprimente Giulio Cesare in atto di dettare simultaneamente a quattro amanuensi. Il qual soggetto egli condusse in tela con molto studio in Roma, avutane commissione dall'amministrazione francese, ed il quadro fu collocato nel volto di una delle vaghe sale del magnifico palazzo Apostolico sul Quirinale. E siccome la narrazione di Plutarco mal si conveniva alla situazione pittorica, così, usando di quella licenza accordata ai pittori, cangiò felicemente il luogo ed il modo della scena.

Rappresentasi nel quadro l'interno della tenda del dittatore, assicurata e recinta all'intorno da uno steccato, e coperta da ampio padiglione. Cesare è seduto nel centro della scena, vestito della toga, cui è sovraposto il largo manto consolare. Cinge il suo crine l'alloro, e dal suo volto traspare quella serenità di aspetto, e quel carattere di dignità e di elevatezza propria di un uomo così grande nelle arti politiche e militari. La destra mano ha uno stile, ed è steso il braccio in atto di accennare agli amanuensi: gesto che accompagna l'azione del dettare. Il braccio sinistro è appoggiato ad una tavola rotonda, sovra la quale trovasi l'occorrente per scrivere.

Quattro poi sono gli amanuensi, che miransi pendere intenti dal labro di Cesare. Due sono a sinistra seduti presso terra sovra alcuni sgabelli, e sono in atto di scrivere. Due più indietro in fondo alla tenda stanno in piedi, poggiando le braccia ad una tavola più alta: ed uno di questi mostra di aver già compiuto di scrivere, e con attenzione riguarda Cesare, come per attendere nuova materia al lavoro. L'ufficio degli amanuensi è ben noto che presso i romani veniva esercitato

dagli schiavi, ed è perciò che il pittore, con saggio avviso ha variate le fisonomie, e l'abito dei quattro scrittori, onde dimostrare che essi sono di differenti nazioni, e per uniformarsi forse alla volgare opinione, che Cesare cioè i suoi commentari dettasse in quattro diversi idiomi.

Varie altre figure puramente accessorie compiono la rappresentanza. A destra un donzello in un vestire svelto e succinto reca in mano alcuni volumi. In fondo alla tenda è un littore, e avanti ad esso un guerriero tutto armato in atto di osservare ciò che uno degli amanuensi scrive. Egli par che sia un ufficiale addetto al particolar servigio del capitano. All'ingresso della tenda, sul confine dello steccato è un soldato che sta a guardia del limitare. Mostra egli di voler respingere un importuno milite che vuole avvanzarsi, onde non venga interrotta l'attuale occupazione del capitano. All'indietro si scorge nel fondo il campo romano, con vari ordini di tende, disposte in bella ordinanza lungo la china del colle, e vari soldati occupati alle militari incombenze.

G. Melchiorri.

TAVOLA III.

Nemesi. - del Commendatore Alberto Thorwaldsen.

BASSORILIEVO ALTO CENTIMETRI 95. LARGO METRO 1. 90.

Disse Aristotele, Nemesi essere stata così chiamata dallo spartire ch'ella fa tra gli uomini tutto ciò, sia di bene sia di male, che a ciascheduno, secondo il merito, si appartiene (1). Perciò, comechè alcuni la sola vendetta a Nemesi volessero tribuita, meglio videro i più, che tennero significarsi in lei la giustizia della Provvidenza, la quale così protegge i buoni come castiga i malvagi. Il perchè Platone appellò Nemesi *nunzia della giustizia* (2); altri la nominarono *tutela santa;* altri la confusero colla Fortuna: perocchè ciascheduno colle opere sue, degne o di premio o di pena, è artefice della sua fortuna a se stesso

DEAE · NEMESI
SIVE · FORTV
NAE

leggesi in una iscrizione riferita dal Grutero (3).

Il celebre commendatore Thorwaldsen, nel rappresentare Nemesi in bassorilievo, ha seguita la dottrina di Aristotele e di Platone. La giovine Dea, vestita alla greca di semplice tunica senza maniche, e di manto che le cade giù dalle spalle, apparisce posta sopra una biga di antica foggia, donde governa gli aggiogati cavalli. De' quali l'uno muove con regolato passo, l'altro ricalcitrando s'impenna. Quello simboleggia gli uomini che seguono rettitudine, questo coloro che ne declinano. Scolpì l'artefice un cane presso le zampe anteriori del cavallo ubbidiente al freno, a dinotare che *fedeltà*, come scrisse Tullio (4), *è fondamento di giustizia.* Nè consentì che la Dea si mostrasse adirata inverso l'altro; ma volle che con temperato viso il mirasse, e, stringendo colla sinistra mano soavemente le redini, accennasse a quell'indocile col flagello, che ha nella destra, ma non si atteggiasse a percoterlo. Ed ebbe in ciò savissimo accorgimento: imperocchè, al dire di Platone (5), *ivi non è giustizia dove non è temperanza:* e debbono i legislatori aver cura più ad emendare i costumi colla dolcezza che a punire le colpe colla severità delle pene.

(1) Del Mondo c. viii. (2) Della Republica L. iv. (3) P. lxxx. n. 4.
(4) De Off. L. 7. (5) Delle Leggi Dialogo iii.

Sieguono le biga due fanciulli di sembianze nè al tutto uguali nè al tutto diverse, come a fratelli conviensi. L'uno impugna colla destra mano, e appoggia sul corrispondente omero la nuda spada; l'altro ha nelle mani più corone, e un caduceo, e un cornucopia. Quegli è simbolo della giustizia correggitrice, a che allude la spada; questi è posto a significazione della giustizia che premia, a che alludono le corone. Alle quali ben si aggiunsero il caduceo per dinotare concordia, e il cornucopia per dinotare abbondanza: imperocchè, siccome disse Platone, giustizia partorisce concordia nelle città, e queste per concordia fioriscono, e abbondano in ogni maniera di beni. Il fanciullo che ha le corone vedesi alato: non così l'altro: immaginazione veramente filosofica! conciossiachè debba la giustizia correre, anzi volare alla largizione de' premii, e per l'opposito andare di passo alla necessità delle pene. Ma il saggio artefice non diniegò le ali alla Dea, fattosi in ciò seguitatore de' greci, che effigiarono Nemesi a grandi ale, con che dinotarono la prontezza della giustizia celeste nel discorrere l'universo, e nel farsi presente a tutti per ogni dove. E volle di fatto effigiarla come viaggiatrice del cielo e vi pose indietro il zodiaco ornato dei noti segni: e collocò nell' alto mezzo il segno della libra, significato da nudo genietto alato, che colla destra mano sostiene le bilance, colla sinistra addita la Dea; il cui precipuo uffizio sta in librare con giusta lance il bene e il male, il premio e la pena.

Sull' orlo superiore del carro leggesi: NEMESI: sull' orlo della ruota a destra, che sola apparisce, sono a uguali intervalli disposte queste parole, VENTURA · UBERTA' · SVENTURA · PENURIA E già di sopra ho detto come la Dea Nemesi confondevasi colla Fortuna; e come dal vivere rettamente nasca ubertà di ogni bene, e dal contrario se ne derivi penuria.

Non dirò nulla della bellezza di questo lavoro, perocchè è niegato al nostro instituto di entrare in lodi: e a tale uomo qual'è il Thorwaldsen ogni mia lode sarebbe scarsa. Ma sì dirò, che nel trattare questo argomento egli non solo si dimostrò grande scultore, ma sì pure profondo filosofo, e immaginoso poeta.

L. Biondi.

TAVOLA IV.

Giacobbe e Rachele. - di Domenico Zampieri detto il Domenichino.

FRESCO ALTO METRI 2. LARGO 3. *circa.* (In un volto del Palazzo Mattei in Roma.)

Nel palazzo Mattei in Roma esiste un dipinto a fresco rappresentante Rachele veduta da Giacobbe nei campi di Aran mentre pascolava l'armento. Lavoro mirabile di Domenico Zampieri (detto il Domenichino), (1) del quale poichè alcuni conoscevano il pregio se ne volle fare la incisione, e fregiarne questo giornale: nobilissima cura di chi intende a farci conoscere i miracoli della Pittura, i quali non è comportabile adornino soltanto le pareti de' ricchi, e privino il comune di quell' onesto piacere, che le arti possono dare. Nè io credo il Zampieri ponesse tanto studio a riuscire eccellente perchè i suoi lavori saziassero la vista di pochi. Anzi è da tenersi, ch' e' desiderasse fossero conosciutissimi alla posterità, da cui sperava miglior fama, chè avversa troppo ed invidiosa provò l'età che visse. La quale

(1) Ci duole la trascuraggine di Carlo Malvasia (più minuto che accurato scrittore della Felsina pittrice) nel trasandare questo dipinto del Domenichino, come sappiamo dagli archivii di casa Mattei oltre l'autorità di alcuni valenti artisti.

avendo conosciuta, e improvvidamente beffata la tardità del suo ingegno, non sapeva poi comportare la sua gloria. Tanto è inevitabile alla virtù sfuggire la invidia de' viventi! Nè bastò al Zampieri, che il suo maestro Annibale Caracci vedutolo ritrarre la cruda flagellazione di Santo Andrea, lo abbracciasse teneramente, e gli dicesse „ Domenichino, oggi imparo da te„ , e che il suo grand' emolo Guido (che spesso il merito vince ogni rivalità) lo ponesse sopra il Sanzi.

Ma troppo, e troppo spesso nella storia delle lettere, e delle arti ci amareggiano simili ingratitudini, o dirò meglio infamie, le quali dureranno finchè non sarà spenta la generazione de' tristi. E parrebbe incredibile, se pur non si vedesse, che le arti nate per ingentilire gli animi abbiano da fruttare inimicizie e guerre incomodissime! Tanto che (nè posso rimemorarlo senza fremere) la comunione di S. Girolamo, il martirio di Santa Agnese, e la stessa flagellazione di S. Andrea (oggi stupendo prodigio dell'arte), a quel tempo fossero empiamente vituperate, e che l'autore languisse in una miserabile inerzia; sicchè più volte fu tentato di lasciar la pittura, e darsi a scolpire. Chè mentre la soverchia lode corrompe, la niuna lode o l'ingiusto biasimo sconforta avvilisce i migliori ingegni; e il Zampieri credeva il suo male germinarsi dall'arte, che nobilmente professava, e non piuttosto dall'istesso suo merito; il quale avvicinandosi più alla cima del perfetto, concitava maggiormente gli emoli a ricercare que' vizi, dei quali anche gli ottimi hanno a dolersi: quindi le molte virtù (come sogliono i malevoli) tacevano. E quando lui tassavano di povertà nelle invenzioni, fino a reputarlo (e troppo ingiustamente) servile imitatore del Correggio, e de' Caracci, non lodavano poi quella sovrana maestria nel comporre le scene de' suoi dipinti, e nel dare ai subbietti quelle movenze, e quel colore, onde non appena la luce investe, quanto è bisogno, tutto il quadro, senti gagliardemente e distintamente nell' animo le diverse passioni inspirate dal subbietto. De' quali altissimi pregi mi sia testimonio il presente dipinto.

Vedi spaziosa campagna, vestita di alberi: il cielo limpidissimo, e ridente: nel mezzo a qualche distanza sul pendio di una collina la terra di Aran: dalla parte destra dove più folteggiano le piante un giovane assai ben conformato della persona, vestito d'una tunica di colore verdastro, che succinta ne' fianchi appena gli scende alle ginocchia: il resto ignudo: ha sugli omeri un fardello, e le mani piegate ad un bastone con manifesto bisogno di appoggiarsi. Indizio, ch' ei viene di lontano, e per troppo crudele cagione! amatissimo giovane, cui l'esser buono fruttificò l'ira di barbaro fratello; e fu consiglio de' genitori, che lasciasse la casa paterna, imperocchè vedevano di che fosse capace quell' inumano; alla cui malignità erano gran rovello le virtù sue, che la benedizione, e più la benevolenza del padre gli avevano guadagnata. E qui non è inutile a considerare come l'accorto Isacco disponesse il caro figliuolo a partirsi di casa: non palesandogli la crudele guerra, che il germano meditava rompergli, ma obbligandolo di recarsi in Mesopotamia a casa di Batuele per tôrre in isposa una figliuola del suo zio Labano; chè troppo lo tediavano le mogli di Esau. Docile ai paterni comandi si parte Giacobbe alla volta della Mesopotamia; finchè dopo lungo viaggio perviene ad un pozzo vicino Aran; il quale non durì molto a vedere. Qui alquanto soffermatosi osserva (dalla parte opposta del quadro) venirsi incontro la bellissima Rachele avente nella destra una piccola verga, colla quale tocca leggermente le sue pecore, (che aggruppate corrono a dissetarsi nel pozzo); e coll'altra mano tenendosi il piego della veste, che lasciandole ignuda buona parte della spalla le anderebbe sino a terra da impedirne i passi. Come il buon Giacobbe non sentirsi preso del volto di lei! che dalla cima de' capegli avvolti in dolci nodi fino ai piedi, che nudi e mollemente posano sul terreno, è fatta per innamorare. E amore veramente celeste spirano quegli occhi, che in atto di soave modestia si affisano in lui, e par che gli dicano: io sento nel riguardarti non mai provata dolcezza... parlami il tuo nome: nè molto rimane l'affettuoso giovane a palesarsi nipote di Labano. Uomo ricchissimo, e d'insopportabile avarizia. Il quale, udite le cagioni, ond' era venuto, lo accolse amorevolmente, giovandosi in modo de' suoi servigi, che sentì vergogna di non attestargli gratitudine; della quale Giacobbe, come leggiamo nella Genesi, colse non piacevole frutto, quando invece della Rachele si trovò a lato la schifosissima Lia. Ma di tutto ciò nulla ci presenta il dipinto del Zampieri. Il quale tolse solamente a ritrarre il felicissimo istante, che il figliuolo

d'Isacco giunto al pozzo di Aran conobbe Rachele, e se ne innamorò, dove gli artisti troveranno come deliziarsi nella opportuna collocazione delle figure, specialmente di Rachele che non poteva nè più nobilmente, nè più morbidamente atteggiarsi, nella freschissima, e tutta naturale imitazione del campo, che ti lascia vedere con maravigliosa distribuzione di luce le verdeggianti colline, che fanno ben rilevata corona alla piccola città di Aran. Nè alcuno piglierebbe per cosa dipinta l'ansioso abboccarsi delle pecore nel pozzo, tanta è la vivezza di quella mossa, che esprime come sia forte negli armenti lo stimolo della sete. Piacerà poi mirabilmente la proprietà del disegnare, l'armonia, e verità del colorire, il prospetto sempre magico, e giustamente equilibrato della scena, o insieme del quadro. Le quali cose non comuni alla più parte furono merito speciale del Zampieri; degnissimo di emulare se pur non vincere la gloria de' Caracci.

Ma delle parti, che strettamente devono giudicarsi dai maestri dell'arte, io amatore di essa non vo' arrogarmi di più a lungo parlare. Toccherò la parte (e ciò è lecito a tutti quelli, che hanno buon senso naturale) che si dice filosofica, risguardante la intenzione del sommo artista nel dipingerci Rachele. Semplice pastorella, intenta a pascolare il suo gregge, la quale senza saperlo, s'incontra ad un giovane, che doveva essere compagno dolcissimo della sua vita. Il che potrebbe ad alcuni parere sterile subbietto, e vacuo d'ogni morale utilità.

Io porto assai diversa opinione: e penso il Domenichino volesse rappresentarci que' tempi di patriarcale contentezza, quando l'amare non veniva contaminato da perfide voglie di sozzo interesse. Frutto di vantata civiltà che io direi meglio barbarie; del che sentono maggior peso le città più fiorenti, dove la bellezza non è che artifizio per lusingare, e lascivire gli animi; non così nelle pastorali capanne: ma tutta amabilità e schiettezza quale ci venne dalla natura: e questa cara e desiderata beatitudine è vivamente espressa nel volto di Rachele rimirante Giacobbe con dolcezza maravigliosa; nè la bella cuopresi di rossore, indizio di conosciuta malignità, ma si compiace di essere degnamente corrisposta dal suo innamorato. Nelle cui sembianze riconosci quella candida semplicità, che tanto alletta le anime gentili, troppo avverse a qualunque finzione, o studiata benevolenza. O come nel contemplare lo ingenuo incontrarsi degli occhi di que' due amanti, il pensiero sollevasi alle vere idee del bello; nè il cuore rimane freddo a quel soavissimo avvicendarsi di affetto!

Esempio raro, ed imitabile agli artisti; ai quali, perchè possano meritare il nome di eccellenti, e di veri benefattori dell'uman genere, non basta il comporre, il disegnare, il colorire perfetto, (non sarebbe che inutile piacevoleggiare); si richiede altresì che le pitture sieno capevoli di un sentire nobile, e virtuoso. Al che principalmente conduce la giudiziosa scelta de' subbietti, non di tristizie, o fortunate turpitudini, chè troppo di cose moleste è piena la vita; ma sarebbe desiderabile, che di azioni gradevoli, e di morale utilità fossero specchio le arti.

Ferdinando Ranalli.

TAVOLA V.

La Nave di Faone. - del Cav. Giuseppe Bossi.

QUADRO ALTO CENTIMETRI 76. LARGO METRO 1. 10.

(Presso il N. U. D. Gaetano Melzi Duca di Lodi, nella sua Villa sul lago di Como.)

Dalla Saffo, romanzo del Conte Alessandro Verri è tolto il soggetto di questo dipinto, posseduto dal Nobile Uomo D. Gaetano Melzi.

Il naviglio di Faone dianzi sbattuto dai venti, privato dell'albero che portava la vela, in preda all'onde furiose del mare, viene guidato propiziamente verso Cipro dalla stessa Dea venerata in quell'isola, che sotto mortali forme non conosciuta vi era stata raccolta dal giovane nocchiero, cui per sventura di Saffo, doveva in guiderdone essere larga di una fatale bellezza.

Assisa sulla prora, essa con una mano tiene alzato il velo che si tolse dal fianco, e coll'altra fermatolo sulla sponda della barca lo tende al vento, che obbediente al desiderio di Venere, gonfiandolo in arco spinge lievemente il legno sull'onde tuttora agitate, mentre la Dea tranquilla dal volto spiega parte di quel riso onde bea il cielo e la terra, ed un amore simbolo della sua divinità gli viene accanto galleggiando sui flutti.

Faone e gli altri naviganti prima immersi nello spavento stanno pieni di meraviglia riguardando la portentosa incognita donzella, che ha sì felice cura della loro salvezza. Il Cav. Giuseppe Bossi, uno de' restauratori della moderna pittura, fu specialmente sommo nello stile, e nella invenzione, in ciò assistita dalla finezza del gusto, dalla copia dell'erudizione, e da una mente poetica.

Occupato da molti studi, e dalle cure per l'Accademia delle Belle Arti in Milano, che gli è debitrice in gran parte dell'odierno splendore, poi sopraggiunto dalla morte all'età di 38 anni, molti dipinti lasciò appena incominciati, fra i quali due de' quattro che rappresentavano altrettanti soggetti tolti dallo stesso romanzo di Saffo. Oltre alle diverse sue opere in dipinto, ed a quelle eseguite da altrui mano dietro i suoi disegni, e colla sua direzione, come sono quelle che adornano la Villa del Duca di Lodi sul lago di Como, ne rimane di lui un gran numero di disegni e cartoni, nei quali oltre alla finitezza e bellezza del disegno spiccano le succennate di lui qualità, e che avrebbe anche condotti in colore se gli fossero stati concessi tempi più riposati. Sono celebri frà questi ultimi, oltre a diversi che trovansi in Milano, il Parnasso ora nella galleria ducale di Weimar, ed il Cenacolo presso gli eredi del Principe Beauharnais.

Frà gli scritti editi si distinguono per l'erudizione, e per gusto quelli sul Cenacolo di Leonardo da Vinci, alcune delle sue lezioni di Pittura, un epistola in versi all'Architetto Zanoia, ed alcune poesie liriche in dialetto Milanese.

Canova scelse il ritratto di Bossi per formarne un busto che stesse a riscontro del proprio, che poi alla morte di quello mandò a Milano, perchè venisse collocato sul monumento, che gli ammiratori di quell'insigne gli stavano erigendo nella Pinacoteca Ambrosiana.

Girolamo Calvi.

TAVOLA VI.

S. Gregorio Primo detto il Grande - del Cav. Alessandro Laboureur.

STATUA ALTA METRI 3 86. (Per la Basilica Ostiense.)

Arse miseramente il tempio sacro all'Apostolo delle genti; quanto ivi racchiudevasi di prezioso per l'archeologia e per le arti tutto perì, poichè la forza dell'incendio infiammando l'intero edificio distrusse in poche ore la celebre trabeazione, le colonne, i marmi, le pitture, i musaici: e quanto attestava la pietà degli Imperatori e lo stato delle arti, scomparve in un punto.

La munificenza dei Papi, e la divozione dei fedeli non volle che il sepolcro di Paolo rimanesse negletto, ed ecco infatti per cura del duodecimo Leone sorgere una nuova Basilica dalle rovine dell'antica, uguale per vastità, nobilissima per l'arte, e tale per magnificenza, quale richiedevala la santità dell'Apostolo cui è dedicata. (1)

La pietà di Leone venne emulata dal suo successore, ed ora il regnante Pontefice Gregorio XVI avendo presa una special cura del sacro edificio, ha voluto che il tempio sorgesse ancora più sontuoso, mediante l'aumento di nuove colonne, di un magnifico lacunare, e perchè le arti infine concorressero tutte al decoro della nuova basilica, larghe commissioni furono date per suo ordine ad ogni genere di artisti perchè i loro lavori ne decorassero l'interno.

Fra le opere di statuaria che vi si vedranno, non sono al certo delle ultime le quattro grandi statue destinate a riempire il vacuo che resterà fra gl'intercolunnj degli due grandi altari laterali, nella vasta crociata, altari in cui verranno collocati i dipinti del Camuccini e dell'Agricola. Queste quattro statue vennero allocate al Laboureur, allo Stocchi, al Gnaccarini, al Baini scultori romani, ed i soggetti furono S. Gregorio Magno, S. Bernardo, S. Benedetto, S. Scolastica, santi tutti particolarmente venerati dalla monastica famiglia.

Noi abbiamo prescelto per ora di tener parola della prima statua, la quale condotta a fine nelle forme plastiche grandi al vero, ora viene lavorata in marmo. Il Laboureur che ne è l'autore, immaginò il Santo Pontefice Gregorio in atteggiamento maestoso, e quasi tutto sia assorto nella contemplazione dei celesti. Infatti al cielo tiene egli rivolto avidamente lo sguardo, e di là sù sembra attendere quella ispirazione di alti e divini concetti di cui ridondano gli scritti suoi. A dinotare tutto ciò lo scultore gli ha posto un volume a lato, che la sinistra mano sorregge appoggiato al ginocchio, mentre avendo la penna nella destra mostrasi pronto a scrivere quanto dall'estatico comprendimento proviene. Scorgesi perciò in quel volto illimitata fiducia; mentre ispirata da sovraumane dottrine, altissima percezione di divina sapienza. Par che dalla sua bocca escano quelle parole della scrittura: *Parlate, o Signore, che il vostro servo vi ascolta.*

Lo scultore ha vestito la figura del santo di abiti pontificali ornatissimi: ha dessa sul capo la sacra tiara, cinta d'una sola corona, conforme quella che usarono i Papi ne' primi secoli. Posa la figura con solidità non disgiunta da conveniente sveltezza: le pieghe del gran manto sono grandiose e semplici insieme, quali si vogliono a produrre il vero effetto che viene dalle grandi masse, e dagli scuri proporzionati alla vastità delle nostre immense basiliche.

G. Melchiorri.

(1) Leone XII nella sua Enciclica ordinò, *ut nova ex ruinis basilica ea magnitudine, cultuque resurgat, quam doctoris gentium nomen, ac cineres postulant.*

TAVOLA VII.

La Pietà. - di Andrea Mantegna.

TAVOLA ALTA CENTIMETRI 71. LARGA 61 (Nel gabinetto del N. U. Conte Guido di Bisenzo.)

Di tante glorie di cui un giorno rifulse il nome italiano, par che unica a lei rimanesse quella di mantenere intatto ognora il primato delle lettere e delle arti, e queste sopra tutto quì nel suolo d'Italia, quasi in retaggio dell'avito splendore, trovarono incorrotti quei semi, che fertilissimi quindi fruttificarono in tutta la bella nostra penisola. Ed una prova di ciò ne vien data dallo stesso loro risorgimento. Poichè non appena volsero al meglio le cose d'Italia, che ben tosto, ed egualmente per ogni dove, sursero ingegni portentosi che la pittura sopra tutto seppero levare dallo stato miserevole in cui ella era, colpa non tanto del secolo, quanto delle barbare e prepotenti dominazioni straniere, e di quella discordia che nell' itale genti avevano seminato coloro, che avidi erano di governarle. Infatti vediamo che tutte le diverse scuole italiane seguendo il fortunato impulso della novella civiltà, frutto di pace e concordia procurata all' Italia da principi saggi e munifici, tutte ebbero lo stesso grado nella ristorazione dell' arte, e par quasi che per mutuo consenso tanti animi cortesi sorgessero a ravvivare la pittura, e condurla ad un uguale incremento di gloria.

E di pari passo seguirono esse nell' illustre intrapresa, e l'una scuola all' altra prestando favorevole aiuto, si diedero vicendevolmente la mano onde preparare l' epoca gloriosa del quarto decimo secolo, nella quale tanti sursero in ogni angolo d'Italia pittori, e tutti eccellenti, da far sì che questa sola schiera elettissima possa con le opere sue far tacere le nazioni tutte d'Europa, che volessero menomare a noi la gloria delle arti.

Mentre infatti in Toscana la pittura saliva ad alto grado di perfezione per l'opera di Masaccio, dell'Angelico, del Lippi, del Ghirlandaio, del Signorelli, i quali preparavano l'epoca di Lionardo; avevano le altre città d'Italia pittori poco diformi di stile, e pari di merito; e Roma poi tutti e di tutte le scuole spesso gli raccoglieva, mentre i Pontefici gareggiavano nel decorare questa città eterna di ogni maniera di monumenti d'arte, frutti perenni di civiltà e di pace.

Poichè non appena giungeva in Roma la fama di un qualche valente artista che in altri paesi d'Italia aveva celebrità e rinomanza, ben tosto il Pontefice a sè il chiamava allettandolo con lusinga di onori, e colmandolo di donativi, e quegli tanto operava da lasciar memoria a' posteri del suo sapere, e della sovrana munificenza.

Non ultimo fra i Papi, che sfoggiassero in abbellire la città nostra fu Innocenzo VIII, il quale fra gli altri vantaggi procurati all' arte, avuta relazione che Andrea Mantegna insigne pittore Padovano, ed allievo dello Squarcione, era reputato eccellente nell' arte di dipingere sì a fresco che ad olio, s'invogliò di averlo, ed avendolo richiesto a Francesco Gonzaga signore di Mantova presso del quale era al servigio come pittore, l'ottenne, ed il Gonzaga nell' inviarlo al Papa l' onorò del titolo di Cavaliere. Quali opere Andrea facesse in Roma, sono note per cura degli storici, e questi ricordano sopra tutto le pitture a fresco della privata cappella del Papa, pitture di cui abbiamo a deplorare altamente la perdita, e perchè secondo la descrizione lasciataci da Vasari erano stimabilissime e delicatamente toccate a foggia di miniatura, e perchè la infausta demolizione di quegli a-freschi avvenne in sul finire dello scorso secolo, allorchè per formare il così detto *Gabinetto delle Maschere* nel Museo Vaticano furono guasti quei dipinti, capaci essi soli di formare il pregio di una cospicua città.

Da ciò ne viene, che siccome il Papa dopo quel lavoro rimandò il Mantegna al Marchese di Mantova (1), altro ora in Roma non rimane di lui che qualche tavola nelle quadrerie, delle quali ancora è incerto se esse siano dipinte durante il suo soggiorno in questa città, che fu dal 1488 al 1490. Laonde essendoci stato dato per sorte di ammirare una tavola dipinta ad olio da quest'autore, stata già dei Barberini, ed ora esistente nel ricco gabinetto del Conte Guido di Bisenzo; delle di cui lodi e come conoscitore e come raccoglitore altre volte parlarono questi fogli; così ottenutone il gentile assenso, abbiamo creduto di renderla di pubblico diritto, e come inedita, e come lavoro eccellente dell' epoca sua e necessario ad illustrare la storia dell' arte.

Rappresentasi in essa tavola la lagrimevole scena della Pietà, cioè l'esanime spoglia mortale di Cristo, che dolenti circondano Maria, Giovanni e Maddalena. È la figura del Cristo seduta avanti ad un poggiolo, positura di convenzione e propria di tutte le scuole di quell' epoca, ciò che fa sì che le figure si vedano a metà. Il volto di Gesù è di un' espressione mirabile, ed i lineamenti suoi sono tali da non potersi desiderare nè più corretti, nè più adatti a denotare l'umana natura congiunta alla divina. Alla destra è Maria che l'un braccio del suo amato figliuolo si è addossato sull' omero sinistro con un tal atto naturalissimo e vero. Essa, circondando con le braccia il collo dello spento figlio, dassi in preda al dolore ed all' angoscia la più crudele. Nè minore è la pena che mostrano Giovanni e la Maddalena per la perdita del loro maestro, pena espressa dai volti piangenti, e da lagrime copiose. Nel che ci giova avvertire quanto i maestri di quell' epoca sentissero diversamente l' arte, di quello che fosse concepita nei migliori tempi della pittura. La somma arte dei Greci consisteva principalmente, nel comporre i volti a mestizia, ma in modo che questi conservassero quella dignità e compostezzza di lineamenti, relativa agl' alti soggetti che figuravano, cosicchè se maggiore era la nobiltà del soggetto rappresentato, maggiore eziandio esser doveva la nobiltà dell' espressione. Ed esempli chiarissimi del nostro dire, possono fornirne i capolavori dell' arte antica, quali sono i volti del Laocoonte, dell'Adone ferito, della famiglia di Niobe, e tanti altri che non giova quì il numerare.

Per lo contrario in quell' epoca della pittura in cui operò Mantegna, il primo pregio dell' arte era reputato quello di copiare esattamente la natura tale quale a noi si mostra, e così nel caso nostro piacque al pittore in questa tavola d'imitare con scrupolosa diligenza i tratti tutti, e le deformità istesse dei volti, che scorgonsi in persone piangenti e colpite da eccessivo dolore, senza nulla badare se quei modi di espressione fossero o no convenienti ad esprimere la nobiltà dei soggetti, e se nulla a questi togliessero, tanto erano intenti a rendere in pittura la verità delle cose. Qual principio si scorge ancora in questa tavola esser stato di guida al pittore nel vestire le figure sue, nelle quali usò il costume pretto del tempo in cui esso viveva.

In quanto poi allo stile suo, che mantegnesco volgarmente si appella ancora in molti pittori che operarono in quel torno, poco o nulla potrei aggiungere a quanto circa a questo argomento scrissero penne dottissime ed esercitate. Rileverò soltanto come lo stile di Andrea ancorchè sia comunemente reputato secco e stentato, ciò al più vuolsi intendere riguardo ai quadri in tavole e ad olio, mentre per lo contrario negli a freschi mostrasi più grandioso e spontaneo. E questa varietà di stile se ben si guardi per entro troverassi comune a quasi tutti i pittori di quell' epoca e di quella scuola.

Quì poi nel nostro quadro tutto fu fatto dal pittore per esprimere verità, e compassione, al che se si unisca la diligenza del pennello, l'armonia delle tinte, il rilievo de' chiari oscuri, e la sua invidiabile conservazione, può riguardarsi questa tavola come uno dei migliori monumenti della scuola antica.

G. Melchiorri.

(1) Il breve col quale il Papa accompagnò Andrea nel ritornarlo a Francesco Gonzaga Marchese di Mantova, fu publicato intero dall' Ab. Gio. Antonio Moschini nel suo libro *della origine e delle vicende della pittura in Padova*: pag. 43, in nota.

TAVOLA VIII.

Il Beato Sebastiano Valfrè. - del Cav. Ferdinando Cavalleri.

QUADRO ALTO METRI 5. 57. LARGO 3. 34. (Per la Chiesa di S. Filippo Neri in Torino.)

Il beato Sebastiano Valfrè nato il dì 25 di marzo dell'anno 1629 in Verduno, picciola borgata nella diocesi di Alba, diede il suo nome alla congregazione dell'Oratorio di Torino il dì 26 di maggio dell'anno 1651, ed avendola santamente governata, come preposto, per lo spazio di anni 39, cessò di vivere, più che ottuagenario, il dì 30 di gennaio dell'anno 1710, fra il compianto, non che dei padri della congregazione, ma sì di tutta la città, e dello stesso re Vittorio Amedeo, che due volte si condusse a visitarlo nella cameretta, ove il sant'uomo rese l'anima al suo Creatore. E leggesi nella vita di lui come un Giovanni Valfrè, che gli fu nipote, trovandosi gravemente infermo in Verduno, narrò a molti, in quel dì 30 di gennaio, sè avere veduto il padre Valfrè che *sotto un baldacchino tutto risplendente era portato dagli angeli in paradiso.* Questo è l'argomento della gran tela, che dipinta dal ch. professore sig. cav. Ferdinando Cavalleri, pittore di camera di S. M. Sarda, e direttore in Roma degli studii di belle arti de' regi pensionati, dovrà fare di sè bella mostra in una cappella della chiesa di s. Filippo Neri in Torino. Sono, sto per dire, episodi, che si collegano alla rappresentanza principale, la reverenza grandissima, che ebbe il beato alla Madre di Dio, lo zelo, con che si fece a combattere l'eresia, la quale sforzavasi a metter piede dalle terre elvetiche alle italiane, la umiltà, che gli fece rifiutare l'arcivescovato di Torino, la purità, di cui fu geloso conservatore e propagatore; e tutte, quante altre sono, le cristiane virtù. E di vero, mentre nel bel mezzo del quadro tu vedi il beato che vestito dell'abito della sua congregazione, *sotto baldacchino tutto risplendente è portato dagli angeli in paradiso*, vedi eziandio come egli, leggermente genuflesso fra l'aria che lo circonda, innalzi lo sguardo e quasi tutto sè stesso inverso la immagine di nostra Donna, che seduta in sulle nubi, e col divino pargolo in seno, sembra essersi fatta incontro al devoto suo per mostrargli la porta del paradiso: e innalzando il sinistro braccio in atto che par che dica: vieni al premio che le tue opere ti meritarono: fa sostegno dell'altro braccio al caro suo figliuoletto: il quale col cennare sì degli occhi e sì delle mani, seconda il parlante atteggiamento della Vergine genitrice. Perciò il beato, deliziandosi in quella vista, allarga le braccia, inarca le ciglia, e mostra per gli occhi e per le labbra, come tutto è compreso di allegrezza, e di devozione, e di maraviglia. Allo intorno della Vergine è una corona di angeli, i quali intrecciandosi colle braccia, sembrano formare un adito alla gloria celeste, e quasi quasi si perdono fra le nubi. Ma chiari fuor delle nuvole appariscono tre angioletti, che sono presso i piedi della madre del Salvatore: il primo, alla destra di lei, innalza una stola a indicazione del sacerdozio, che il beato con sommo zelo esercitò: il secondo, alla sinistra, sparge un bel nembo di fiori, e si rimane in parte velato del terzo; il quale solleva un fiore di giglio, simbolo di purità. E fu savio accorgimento del Cavalleri averlo ivi presso alla Vergine collocato: imperocchè nel rappresentare la purità del Valfrè, dimostra eziandio come questa virtù piaccia singolarmente alla madre purissima del Redentore. E perciò l'angioletto ha in lei lo sguardo, e colla destra mano addita il beato.

Nel basso del quadro sono alla sinistra dello spettatore due altre figure angeliche. Nell'una di esse è rappresentato l'angelo custode del Valfrè in atto di registrare nel libro della vita le virtuose opere di lui: e pare che se ne compiaccia; e lo affisa cogli occhi alzati, e amorosamente lo guarda. Nell'altra figura è simboleggiata la umiltà; conciossiachè abbia quest'angelo nelle mani le insegne

vescovili dal re Vittorio Amedeo offerte per ben due volte al beato, e da lui per umiltà rifiutate. Poi vedesi l'eresia, orrendo mostro! che livida il volto, rabbuffata il crine, spirante per gli occhi ira e terrore, pare che vada a profondersi nell'abisso, nè possa sostenere la luce, onde risplende colui che la vinse e la conculcò. Nella destra mano ha una fiaccola semispenta: svellesi colla sinistra le chiome; e appoggia il gomito su due libri, che forse l'artefice ivi dipinse ad indicare le contagiose opere dei due vessillarii dello scisma, Calvino, dico, e Lutero. Tre angioli sono dall' altra parte più in alto, e volando fra le nuvole, sembrano più scherzare tra quelle, che sostenere l'anima del beato, la quale sollevasi per propria sua leggerezza. I loro volti tengono veramente dell'angelica natura, e dovette il Cavalleri figurarseli nella mente, per indi ritrarne l'idea, o vogliam dire il concetto, nella sua tela. L'uno è dipinto di prospetto; l' altro è collocato di schiena: pur nondimeno dà a vedere il suo volto per l'abbassare che fa del capo verso le spalle; e così gli vien dato di guardare in alto il beato. Il terzo angelo è più picciolo che non sono i due già descritti, nè già guarda in alto, com'essi fanno, ma alquanto rimanendosi indietro, e fra l'uno e l'altro affaciandosi, ha in atto graziosissimo, gli occhi verso chiunque lo guarda, quasi dir voglia: mirate a qual glorioso fine conducono le cristiane virtù. Finalmente un angioletto sta in atto di sostenere la parte superiore del baldacchino.

Ci è forza confessare, per amore di verità, che il disegno che noi diamo a semplice contorno non può, non diremo aggiungere, ma neppure avvicinarsi all'effetto, che la virtù de' colori produce nella dipintura, francamente pennelleggiata, e variata nelle tinte, che gradatamente si smorzano in quel vasto campo tutto luminoso ed aereo. A chiunque abbia volti gli occhi alla tela sarà stato bello il vedere ciò che nel disegno svanisce: vale a dire come i vari piani, de'quali può dirsi composto il quadro, vinta ogni difficoltà d'arte, indietreggino a mano a mano: imperocchè dopo quel gruppo, dove sono l'angelo custode, e l'angelo della umiltà, e l'eresia, il quale per forti ombre e per robusti colori quasi si sporge fuori del quadro; comincia un pocolino a farsi indietro l'altro gruppo degli angeli che sono sotto al baldacchino; e quindi più s'interna il beato; e, per ismorzamento di colorito, vieppiù si allontana la Vergine; finchè nell'alto della tela vanno a sfumare e a velarsi di aria gli angeletti che si compongono a corona, sì che l'occhio inganna la mente, e le fa credere essere quelli collocati a maravigliosa distanza. Oltre a che le masse, che nella picciolezza del disegno a contorno troppo si accostano e si confondono, nella tela hanno bensì concatenamento, ma senza che se ne generi confusione per le molte figure che vi appariscono: figure, le quali, come abbiamo già dimostrato, fuori di ogni inutilità, sono tutte ben convenienti e proprie al subbietto.

L. Biondi.

TAVOLA IX.

Guerriero che veste le Armi. - di Emilio Wolf Prussiano.

STATUA ALTA METRO 1. 44. (Nello Studio dell'Autore in Roma.)

Non vi è momento, a mio credere, pieno di maggiori affetti per un soldato che quello in cui vicino allo andare al campo indossa le militari divise e si arma per il combattimento. Quanti pensieri gli si vanno volgendo di subito nella mente, e in quanti palpiti sente dare il suo cuore! Già gli pare di avere a fronte lo inimico, già immagina scagliarsi animoso su quello, vincere la pugna e tornare raggiante di gloria alla patria, festeggiato dai parenti e dagli amici, e carissimamente abbracciato dalla giovane sua donna. Questi e mille altri affetti egli dee senza dubbio sentire nell'animo ed apparirgli manifesti in sul viso e negli atttegiamenti della persona. Che certo non ha nella umana vita cosa che tanto accenda e muova la immaginativa quanto il desiderio del combattere; giacchè di sua natura l'uomo ripugnerebbe dal correre in campo a dare o ricevere la morte, se non vi fosse condotto da uno straordinario accendimento e quasi deliro della mente.

Ora la intenzione degli artisti fu principalmente volta sempre a ritrarre in tele, o in bianchi marmi scolpire figure che le interne affezioni dell'animo ti dimostrassero. Quindi l'amore, l'odio, lo sdegno, la gioja, il dolore, la compassione e simili, spesso simboleggiati sotto varie forme, sono subbietto di loro arte. Ma come il ritrarre soldati in atto di combattere o cadenti per ferite al suolo, così il rappresentarli in atteggiamento di vestire le armi o di calzarsi non è certo nuovo tema alle arti belle. Che nei basso-rilievi del Partenone se ne veggono di bellissimi, ed una figura al naturale si ha pure venuta dall'antichità che da alcuni vuolsi rappresentare un Giasone, da altri un Cincinnato o più propriamente un Pancraziaste, che lega il sandalo, e di cui si osserva la forma nella galleria di Villa Medici sul colle Pincio. Non è per questo che tuttavia non resti bel campo a chi fra i moderni statuarii ne volesse scolpire alcuno. Onde lo scultore Emilio Wolf Prussiano mise mano anch'egli, non ha guari, ad effigiare in marmo una figura di un soldato, grande com'è il naturale, il quale mostrasi tutto nudo e sta in piedi in atto di allacciare alla gamba sinistra lo schiniere che vi ha già sovrapposto. Da questo lato incurva appunto la persona ed ambe le mani porta alla stessa gamba ripiegata alcun poco al ginocchio. L'altro schiniere lo vedi in terra presso la corazza, la quale e ricoperta in parte da un manto riversatovi sopra e presso la corazza è pure la spada da cingere al fianco. Di questo lavoro ritratto in disegno, piacque al Direttore fregiare il presente fascicolo di questo giornale, già da un anno offerto da lui alla Italia a fine di far conoscere le migliori opere di belle Arti a dì nostri, o negli scorsi tempi uscite da più stupendi ingegni. Più a di lungo noi ci saremmo fermati su tale lavoro del Wolf, e forse ne avremmo discorsi anche i pregi de'quali va adorno, se dal ciò fare non ci ritenesse e la brevità richiesta al nostro dire, e cotale convenienza che non permettendo a a chi scrive in queste carte di giudicare del merito e della bontà dell'opera, lascia che il leggitore dal disegno che vede quì unito, il faccia meglio a suo senno.

Oreste Raggi.

TAVOLA X.

Chiesa della Madonna di S. Biagio a Montepulciano, Di Antonio Sangallo.

Il fortunato risorgimento dell'architettura civile, di quest'arte regina, superiore alle altre perchè indipendente da imitazioni e dettata dalla sola inspirazione o genio dell'uomo, prodiga a suoi bisogni, benigna conservatrice per la fama e lustro delle nazioni, ci offre il più chiaro esempio nel lavoro di Antonio Sangallo architetto, (1) che il secolo decimo quinto, per generoso movimento d'italiana munificenza, gli procurava occasione onde stupendo civile edificio egli eresse, ad invigorire l'arte risorta, nel più difficile e sublime carattere, che servir dovea al culto della divinità.

E mentre l'inarrivabile pennello del Sanzio spargeva le grazie e la naturalezza del vero, ed i vigorosi scalpelli del divin Buonarroti ai freddi marmi e moto e vita donavano, il Sangallo innalzando magnifico tempio, alla lor fama singolarissima, aggiungeva quella non minore dell'arte sua, fatta immortale per tanta opera. In essa fu, che spiegò nobilmente il fondo delle sue teorie e della pratica acquistata, siccome la gloria di lui confermava colli alti e sublimi lavori già eseguiti, (2) e la pietà del popolo di Montepulciano chiamollo allora, ad erigere la chiesa della Madonna di San Biagio. (3)

E volgendo il guardo su questo imponente edifizio ed all'epoca riflettendo del suo innalzamento, epoca in cui non erano d'assai sviluppate tutte le teorie dell' arte edificatoria, converremo che esso incanta per la rigorosissima semplicità di forme, non punto scevre di nobile convenienza. Un costante rapporto di proporzioni geometriche rende anche più sublime il concetto, e ne costituisce grato insieme (anche all'occhio del più severo moderno scrutinio) cui avvalora una calcolata solidità sulla giusta economia, o impiego del materiale. Ogni profilo è variato nel servire alla massa, e stando in accordo col tutto, conserva nell'armonia un carattere severo, in mezzo ad una leggerezza molto bene espressa, dall'apposita situazione delle due torri campanarie in ordine alla generale euritmia. (4) Bra-

(1) Antonio da Sangallo nacque a Firenze da Francesco di Paolo Giamberti architetto l'anno 1443 e morì l'anno 1534. ed insieme a suo fratello Giuliano parimente architetto nella chiesa di S. Maria Novella nella sepoltura de' Giamberti gli fu dato riposo: Ad onorata loro memoria furono fatti questi versi:

„ Cedite Romani structores, cedite Graij,
Artis, Vitruvi, tu quoque cede parens.
Etruscos celebrare viros testudinis arcus,
Urna, tholus, statuae, templa, domusque petunt. „

(2) Fra le opere che diedero grido ad Antonio Sangallo sono notate le due fortezze di Livorno e Perugia e molte altre fabbriche pubbliche. Era anche scultore eccellentissimo.

(3) Nell'anno 1518. fu incaricato il Sangallo dai cittadini e signori di Montepulciano ad erigere a spese loro questo tempio fuori la porta detta dei Grassi a un mezzo miglio di distanza, per esser quivi accaduto un miracolo da un immagine di Nostra Donna che esisteva in un tabernacolo dipinto; e gettate in detta epoca le fondamenta fu dopo 19. anni di lavoro condotta la fabbrica al grado cui vedesi di presente. Detto lavoro, come si rileva da antichi registri, costò in tutto più di scudi centoventimila toscani. Antonio dopo fatti i modelli e date le sue disposizioni, durante il lavoro vi si portava due volte l'anno, ed il resto della esecuzione era affidato a Tommaso Boscoli da Settignano Ingegnere, atteso le molte ingerenze del primo in altri importanti lavori.

(4) Di queste Torri una soltanto è terminata; l'altra è rimasta imperfetta fino alla metà del primo ordine, forse per minorità di spesa, e fors'anche per non avere scopo veruno.

mando però accennare lo sviluppo di questa fabrica, presentato nell'annessa tavola in rame, dirò che la composizione della icnografia (figura I.) è spartita a croce greca, nei bracci della quale sono tre grandiose porte, ed una tribuna esteriormente semicircolare, lo che dona varietà somma, e comodo interno alla sagrestia ed attenenze. Sul davanti dell'esterna periferia stanno i due campanili compresi nello spazio dei bracci della croce, sempre però in linea della loro estremità, e formanti il quadrato dell'insieme. La parte interna è decorata da pilastri e colonne di ordine dorico fra le quali han movimento delle arcuazioni che lasciono spazio per i minori altari, mentre il maggiore di questi, che è alla romana, primeggia isolato nel braccio principale della pianta. (1)

Le proporzioni, semplicità, armonia, comodità di questo partito, sono facili a riconoscersi; e gli artisti vi scorgeranno un merito superiore a tutte le altre parti del fabricato, sia per la purezza del concetto sia per la giusta proporzione delle mura, e per la savia disposizione delle sue parti le più coerenti al uso del cattolico rito.

Ortografia principale (figura II.): grave, maestosa, e solida apparisce questa parte esteriore, e bene accenna senza dubbio qual'è la struttura interna del tempio. È in questo il principal pregio degli edificj, ed io considero l'esempio presente fra i più belli nell'architettura del XV. secolo, perchè si trova corrispondere esattamente al precetto rigoroso dell'arte. Su tal punto trionfa il Sangallo per essergli riuscito risolverlo con le proporzioni totali, colla giusta euritmia, e col più vago e piacevole accordo, senza troppo curare il trito dei dettagli che a nulla servono allorchè non stanno in relazione della massa intera. Egli mantenne l'ordine eguale, e decorò l'esterno con pilastri agl'angoli sulla cui trabeazione, che indica il preciso impostare delle volte, proseguì la parete coronata in cima dal remenato, il quale condusse fino al punto centrale, su cui poggia il timpano della cupola; e questo venne semplicemente ornato da nicchie e pilastri jonici sulla cui cornice vi poggia e spicca il superbo emisfero della più grata curva nel genere della catenaria cui sovrasta leggiera lanterna. La totale altezza di poco supera quella dei campanili, ove figurano convenientemente quattro diversi ordini; e l'ingegnoso artefice dettagliava queste torri, così cred'io, per far grato contrasto con le grandi e semplici masse della croce del tempio, ed arricchire l'esterno con la loro piramidale struttura. Dovendo però questi campanili servire all'insieme euritmico dell'edifizio, doveano nel loro spartito soffrirne un poco le rigorose proporzioni degli ordini parziali e sovrapposti, per cui ben si osserva che essi servono di grandiosi accessori decorativi del vasto tempio.

Riesce ancora oltremodo variato ed armonico il profilo di questa chiesa (figura III).

La costante ricorrenza delle linee o cornici principali, le parti aliquote ed il giusto attacco della tribuna cha è adorna di pilastri e balaustrate, ben la caratterizza per la parte piu nobile dell'interno. Il vago contrapposto della cupola col vertice del campanile, concorre pure a prestar carattere, dimostrando esser quello un luogo alla divinità consacrato. Lo interno poi del nostro tempio sorprende (fig. IV): le masse proporzionali delle grandi arcate e loro lacunarj, la parsimonia d'ornamenti, la leggerezza unita a tutta la solidità reale ed apparente, il comodo dell'uso, la luce proporzionata e finalmente il variato coperto che termina con svelto emisfero, tutto sorprende e fa scorgere il sapere dell'artista creatore di quest'opera che potrebbe essere degna di qualunque gran capitale, e per la sua vastità, e per il bello impiego e scelta del materiale (2), e per il pregio del lavoro.

(1) Dopo decorato l'interno della chiesa fù arricchito d'ornamenti in marmo e sculture questo altare, che si rese più dovisioso ma non bello, ne uniforme troppo al totale del tempio, per cui si è omesso renderne in linee i dettagli, nell'annessa tavola.

(2) L'esterno di questa fabbrica, ed anche tutta l'interna architettura è di scelti travertini lavorati per eccellenza e benissimo connessi. I campanili egualmente sono costruiti col medesimo materiale e conservano una solidità che eguaglia quella delle antiche fabbriche di Roma.

Questo tempio pertanto è degno che gli artisti e culti viaggiatori rivolgano il piede per osservarlo, traversando la florida Valle di Chiana, e le città e terre adiacenti (1) ove sono sparsi altri stupendi fabbricati del nostro Sangallo, e di altri insigni Architetti contemporanei. (2)

Gio. Bat. Silvestri.

TAVOLA XI.

Gioas innalzato al trono. - del Baron Vincenzo Camuccini.

QUADRO ALTO METRO 1. 75. LARGO METRI 2. 68 (Nello studio dell'Autore.)

Il momento epico e famoso in cui il picciolo re Gioas (fin dalle fascie sottratto alla strage della famiglia reale, e per sei anni nudrito celatamente nel tempio) viene innalzato al trono dalla mano de' sacerdoti, e de' leviti; e cacciata a viva forza dal tempio l'usurpatrice Atalia per comando del sommo sacerdote Jojada (4. Reg. II. 1. 2. anno del mondo 3120 prima di G. C. 880), forma il soggetto d'un nuovo dipinto ad olio del chiarissimo cavaliere Camuccini.

È facile ravvisare nell'ingiunto disegno a contorno qual sia il merito di quella parte della pittura, che sa trovare con avvenenza e collocar con vantaggio gli oggetti, de' quali la Pittura si serve per esprimere il suo pensiero; nel che consiste la composizione. L'azione ha luogo nel magnifico tempio disegnato come la reggia del monarca dei re della terra. L'architettura vi tien tuttavia dalle origini egizie, donde gli israeliti derivarono le arti. Vi campeggia per tal modo la prospettiva, che accresce la maestosa ampiezza dell' orrevol loco, in cui miri in distanza dal sito dell' azione, presente sotto i grandi archivolti di sesto mezzo acuto, il candelabro, i sacri simboli, e la folla de' curiosi devoti. In tre gruppi distinti con arte, che men si scopre, vedi agitarsi ed affollarsi insieme le persone che hanno parte al clamoroso avvenimento. 1. Da un lato star sul trono il picciolo Gioas già vestito delle insegne reali, che con volto estatico fra la riconoscenza e la pietà, incrocia le mani al petto, e dietro al soglio i Leviti che vi si appoggian securi dell'opre loro, ed alcuni soldati forse ancor memori della caduta stirpe d' Ocozia rifiorente nell'augusto rampollo, o che impugnino le aste, o che stendan le palme al giuramento d'antica fede; e alcun del popolo che si prostra a benedir l'aspettato dal voto segreto della patria renascente da cattività disperata. 2. Vedi nel mezzo del quadro il gran Sacerdote con grande accorgimento d'arte, e di sapienza ivi posto quasi legamento fra il trono, ed il popolo, nel mezzo al quale grandeggia di tutta la persona, magnifico negli abiti sacerdotali, imperioso negli atti, che d'una mano verso il re che siede, maestosamente elevata, addita il cielo che dispone degli scettri, e dall' altra fa cenno al popolo, ed ai soldati, onde sia tosto respinta e cacciata l'usurpatrice, che venia

(1) A Monte Pulciano trovasi ancora del nostro Antonio Sangallo: il palazzo di Antonio del Monte Cardinale di S. Prassede. È ancora suo lavoro l'ordine della banda delle case dei frati de' Servi su la piazza. Nel Castello di Monte S. Savino trovasi eretto pel suddetto Cardinale altro palazzo di somma eleganza e stabilità, in faccia al quale è una loggia con colonne corintie di [illegible] eleganza straordinaria, e forse la più bella che esista in Toscana sul vero gusto architettonico. In Arezzo fece [illegible] di nostra Donna delle Lacrime ed a Cortona altri lavori non che le fortificazioni e bastioni entro la Città. Giova qui rammentare che il famoso pozzo d'Orvieto è parimente opera d'Antonio che condusse nel 1527 con magnificenza e bellezza degne degli antichi Greci e Romani. Si crede che questo fosse l'ultimo lavoro da lui diretto.

(2) La tavola che spiega l'insieme della Chiesa descritta è stata diligentemente tratta dai disegni, e dettagli originali ricavati sulle misure prese sul posto da me stesso con sommo scrupolo nella mia prima gita in Val di Chiana.

sospettosa e furente dell' accaduto. E il popolo che s'affolla intorno al sacerdote, nel tèmpo stesso si riversa d'appresso al trono, innanzi a cui vecchi, madri, e fanciulli tendono le braccia al reale fanciullo, o più o meno confidenti, o per pietade arditi, o divisi tra la letizia di quella inaugurazione, e il clamore e il trambusto, che suona loro alle spalle: imperocchè nel momento stesso è respinta dal tempio la furibonda figlia del perfido Acabbo; talchè v'ha pure tra la folta del popolo chi pauroso ed incerto palpitando di se, e d'altri, non sa dove piegare la mente o il ginocchio sospeso in genuflettere; nel che si ha mirabil legamento e gradazione non solo di euritmia e d'arte, ma di affetti, e di sentimenti allo sviluppamento della veneranda tragedia che procede e si affretta all' evento nel gruppo che siegue. 3. Ed ecco al comando del sacerdote, che tien col cenno eloquente le voci di Dio, coraggiosi, ma non villani ed insolenti i soldati (poichè ogni atto villano fu sempre escluso per consiglio d'Aristotile dal campo delle arti imitatrici), respinger la coronata usurpatrice. Essa freme, infuria, (ma pur da reina, che cadendo ancora, e retrogradando impera e minaccia); donna matura e sfrontata, cui non mancò nè il vigor nè l'orgoglio; ed il coraggio disperato di lei fa pur maraviglioso contrasto coll'atto pauroso di alcuna delle reali ancelle, che volge le spalle alla padrona, e guarda indietro, o disperando, o pregando con le braccia sporte in avanti. Intanto la turba del popolo accorsa quasi dal fondo del quadro par che tema di accostarsi, e di lontano altri tende le palme in segno di gratulazione sul trionfo della Religione, operato a favore della stirpe de' giusti, altri in segno d'ammirazione inarca le ciglia su quella catastrofe, ed ogni età, ed ogni sesso porta negli atti e nel volto il carattere precipuo degli affetti in ciascuna età, ed in ciascuna condizione ricorrenti, talchè fra gli altri un giovinetto disegnato con indicibile soavità stringendosi al padre suo, raccapriccia ed ammira. E ciò forse accaderà in chiunque vorrà fissare lo sguardo e la mente su quella tela, cui s'aggiunge il prestigio de' colori, e l'insieme di quel bello, che parla agli occhi colla rapidità della luce, e che la penna non saprebbe far risaltare nè dalle linee del contorno, nè dallo studio delle parole.

A. M. Ricci.

TAVOLA XII.

Baccante. = di Ferdinando Pelliccia.

STATUA ALTA METRO 1. 48. (Nello studio dell' Autore in Carrara)

Sogliono gli artefici e segnatamente gli scultori cavare il subbietto di loro opere dalle antiche favole ossia dalla religione degli antichi popoli greci e romani. Questa a dir vero trovi ricchissima di poetici argomenti, di bizzarre cose, di fantastiche allegorie; nelle quali però l'antica saggezza, racchiudendo non poche filosofiche dottrine, volle spiegati in alcun modo gl'impercettibili misteri della natura che il vulgo adorava sotto il mistico velame di quelle. Immaginarono quindi infinito numero di deità. Il cielo, la terra, le acque, e fino gli abissi furono popolati di numi. Ne figurarono di ogni sesso, di ogni età, di ogni grado; diedero loro, è vero, sovrumana natura ma non per questo delle umane passioni li spogliarono. Quindi gli artefici, di cui è scopo il ritrarre sotto materiali sembianze gli affetti dell'animo, non che la perfetta bellezza, che non avrebbero potuto di leggeri rinvenire negli umani corpi, ebbero facilmente ricorso a quelle divinità. In esse poterono assai bene immaginare tale perfezionamento, e ad un tempo esprimere gli affetti e le passioni cui intendevano. Oltrecchè i costumi e le

vestimenta che dagli antichi vennero a quelle attribuite sono sì grandiose e convenienti al subbietto, che non so ove troveresti meglio a ben panneggiare. Quindi volendo alcuni ritrarre una femmina di bellissime forme e tutta di grazia e di gentilezze adornata ti daranno senz'altro una *Venere*, la quale gli antichi dichiararono Dea della bellezza; come ritraendo una donna di maschie sembianze, di forte corporatura, di fiero aspetto ti daranno una *Minerva* o, come altri chiamano, una *Pallade* che è Dea della guerra. Sotto le sembianze di *Amore* ti rappresenteranno un fanciulletto di delicate forme; un uomo robustissimo, di marcate membra, in cui lo artefice voglia altrui far conosciuto quanto intenda di anatomia e di muscolatura sotto quelle di *Ercole*, e così vanne via discorrendo. A' nostri dì però surse forte controversia intorno a siffatti argomenti. Si divisero le opinioni degli uomini e mentre dagli uni si vorrebbe che dalla mitologia si seguitasse a togliere i subbietti per le arti belle, dagli altri si vorrebbe al tutto bandito un tale costume, ricorrendo invece a storici ed a più moderni avvenimenti. Delle quali opinioni all'ultima per verità mi avvicino e segnatamente per riguardo alla poesia. Parmi però che quanto alla scultura ed alla pittura possa tuttavia giovare lo attenersi alla prima. Ma intorno a tali dicerìe non è quì luogo fermarsi più a lungo. Egli è certo che fino dai più remoti tempi fu costantissima tale usanza e i moderni tuttora la continuano, sicchè negli studii de' nostri artefici quasi puoi dire di non ritrovare altro se non Veneri, Amori, Diane, Psichi e simili deità.

L'autore pertanto di questa statua, seguendo i migliori, prese anch'egli subbietto dalle antiche favole figurando, come tu vedi, una Baccante che danza. Bacco, Dio del vino, s'ebbe esso pure il proprio culto al pari degli altri dei. E' fu nelle Indie, e quelle donne che nella sua spedizione ebri-festanti lo seguitarono, dal nome di lui furono appellate Baccanti, o Menadi. Queste coronavansi di edere e di pampani, foglie sacre a quel nume, e solevano nel celebrarne le feste andare suonando e danzando in onor suo. Difatti questa giovane ninfa è in atto di suonare il flauto, e a seconda de'suoni par che muova ad un tempo graziosamente il piede alla danza, ed inchina così per vezzo la testa verso la destra spalla. Da questo lato le scende una treccia di capelli sul petto ed altra le cade a tergo, avendo il resto di quelli sparsi incoltamente sugli omeri. Il capo ha cinto delle dette foglie. Le dita sono sopra i fori del flauto che ha di già appressato alle labbra, dal movimento delle quali vedi essere ella per introdurvi il fiato, perchè n'esca il dolcissimo suono. Ha un panno assestato in guisa sui fianchi che vi si possa sostenere, reggendosi pure per un lembo al braccio destro su cui si rovescia. Detto panno le scende ai piedi dei quali il sinistro si rimane scoperto, facendo anche intravedere parte della gamba fin presso il ginocchio, poichè danzando, e portando così questa alcun poco innanzi, quel movimento ne solleva lo estremo lembo. Il destro piede resta in parte celato, poichè, alzandosi con questo lievemente in sulla punta, lo manda in dietro. Il rimanente della persona è nudo del tutto.

E questo è lavoro che fu condotto ultimamente da Ferdinando Pelliccia da Carrara, professore di scultura nella patria Accademia di belle Arti.

Oreste Raggi.

TAVOLA XIII.

Sacra Famiglia. = di Bernardino India Veronese.

QUADRO ALTO METRI 2. 30. LARGO 1. 11. (In Verona, in S. Bernardino nella Cappella Pellegrini.)

La sventura de' pittori veronesi è stata di non aver avuto, chi gli promovesse nel teatro delle grandi città; onde restarono i loro dipinti come sepolti nella non curanza, nè essendosene veduti che pochi fuori di Verona, e questi passati per artefici ignoti, ovvero battezzati sotto il nome di altri famosi autori, come generalmente succede di quelli di Domenico Brusasorci, che vengono presi per di Giulio Romano; di quelli di Battista Zelotti tenuti per di Paolo Caliari e di quelli di Felice Brusasorci e dell'Orbetto; tenuti per de' Caracci. Così scriveva il Conte Bartolomeo dal Pozzo nella prefazione alle vite de' pittori, scultori ed architetti veronesi, e ne aveva ben ragione, mentre cavato fuori il solo Paolo la di cui celebrità è universale, Verona vanta di avere avuta una schiera di sommi pittori, fra i quali campeggiano Carotto, Girolamo dai Libri, Torbido, Giolfino, Badile maestro di Paolo, Zelotti, dal Moro, i Brusasorci, Farinato, Flacco, l'India, Ridolfi, Ottino, il Turchi detto l'Orbetto, ed altri molti, che per brevità quì non nomino, dei quali universalmente appena il nome è conosciuto, per nulla poi le loro opere, tranne di pochi che fuori di patria furono tratti a dipingere. E comunque generalmente la scuola veronese venga confusa ed unita con la veneziana, pure è sì grande il numero degli artisti, che quella città ha avuto in ogni epoca, che potrebbe a buon dritto pretendere d'essere dall'altra separata e distinta, e particolarmente descritta.

Non ultimo in quella eletta schiera di valenti si è Bernardino India, detto ancora dall'India, pittore cinquecentista dei migliori. Egli apprese l'arte dal suo padre Tullio, volgarmente detto l'India il vecchio, e nello stile s'accostò di molto alla maniera di Giulio Romano, di cui sono di parere che frequentasse la scuola in Mantova. Fu buon frescante, ed eccellente nelle tavole, che molte ne colorì in patria, dove pare che facesse stabilmente soggiorno. Uno de' suoi dipinti più ragguardevoli per la composizione, per il disegno e per il colorito, è quello che quì publichiamo, mercè le cure dell'ottimo Conte Giovanni Girolamo Orti nobile veronese, benemerito direttore del Poligrafo, e Conservatore del Museo Lapidario, il quale tolse sopra se l'incarico di farne fare un esatto disegno; e noi qui vogliamo rendergli di ciò publica testimonianza di gratitudine.

La tavola suddetta esiste nella chiesa di S. Bernardino de' PP. Minori Osservanti, nel principale altare della famosa cappella Pellegrini edificata con architettura di Michele Sanmicheli, la quale per la sua magnificenza, e per le belle proporzioni viene reputata un gioiello dell'arte architettonica.

Questo dipinto di Bernardino, di cui parlarono Maffei, Lanzi, Ticozzi, dal Pozzo, e le guide di Verona antiche e moderne rappresenta una Nostra Donna seduta sul davanti di un maestoso peristilio, col bambino Gesù in seno, ed è in atto di porgerlo a vagheggiare a S. Anna, che è genuflessa avanti alla Vergine. A questa scena assistono cinque angioli, che in vari leggiadrissimi atteggiamenti accompagnano la rappresentanza e servono a riempire la composizione, della quale non sapremmo trovarne nè più grandiosa e nobile, nè più vaga e gentile, molto più che il pittore seppe mantenere un carattere di grandezza in una forma non bella, cioè di sopra due quadrati sovrapposti. L'espressione delle teste e sopra tutto della S. Anna è oltremodo leggiadra e vera, ed il panneggiare largo ti richiama all'idea la bella scuola di Giulio. Mirabile sopra tutto è lo scorto del putto divino, e naturalissima

la movenza infantile. Noterà poi ognuno una certa analogia di fisonomie, sopra tutto negli angioli, cosa ripetuta in tutte quasi le scuole dell'Italia superiore, dove i pittori attenti all'imitazione della natura, fornivansi dei modelli o veri o ideali, ma sempre uniformi al carattere nazionale dei loro paesi.

Gentile sopra tutti è l'angiolo che siede sul davanti del quadro sopra una cornice architettonica ornatissima. Esso è in atto di rallegrare la scena toccando le corde di un liuto. Sulla cornice leggesi il nome del pittore scritto così: BERNARDINVS . INDIVS . P. MDLXXIX. La quale epoca non è l'ultima dei suoi dipinti mentre un altro se ne ammira nella detta chiesa di S. Bernardino, portante la data del 1579., ed altra dipintura dell'India è in S. Nazaro e Celso dell'anno 1584.

Ciò basti intorno a questo superbo dipinto, ed intorno a questo valentissimo pittore, di cui si tacciono a torto Vasari, Ridolfi, Zanetti, ed altri molti che di quelle scuole pittoriche ragionarono.

G. Melchiorri.

TAVOLA XIV.

Allegoria de' sette anni di fertilità. - di Filippo Weit.

FRESCO LARGO METRI 4. 62. ALTO 1. 54. (Nella casa dei Zuccari in Via Sistina)

Meraviglioso esempio di altissima e recondita sapienza ci viene somministrato dalle sacre carte nella storia di Giuseppe ebreo, allorchè questi spiegando i sogni che il monarca di Egitto aveva avuti, mercè di quella sapientissima interpretazione giunse a salvare il regno dalla settenne fame, ed il titolo si procacciò di salvatore del popolo. Fatto che valse unicamente ad esaltare il popolo ebreo, e diede il primo impulso al suo successivo incremento.

Bene a ragione pertanto l'arte figurativa ne delineò spesso i fatti tutti di quella storia ripiena di commoventissimi affetti, e non ultimi per certo son quelli che il Bartholdy, che fu console in Roma per il Re di Prussia, fece dipingere in una sala della casa dei Zuccari, dei quali fatti a buon fresco dipinti dalla scuola germanica negli anni 1815 al 17, noi abbiamo già prodotte due tavole nel primo volume di questo giornale (1). Ed ora ci piace di farne pubblica un' altra, consistente in una grande lunetta dove è dipinta l'allegoria dei sette anni fertili, lavoro di Filippo Weit di Berlino attuale direttore degli stabilimenti di arte a Francfort sul Meno.

I soggetti allegorici sono quelli dove più che in altri si suole far mostra della facoltà inventiva, e perciò in questa parte sopra tutti riuscirono famosi i greci maestri, e più di ogni altro Apelle e Parrajo, i dipinti dei quali se non giunsero sino a noi, vi pervennero non di meno le descrizioni delle invenzioni loro, e da queste può giudicarsi quanto valessero in questa principalissima qualità della pittura.

Il Weit pertanto ispiratosi sin da principio negli esemplari de' classici italiani, compose quest'allegoria in modo da rendere vaga alla vista la composizione del soggetto, e far sì che questo sia riconoscibile al primo sguardo. Ideò egli una madre attorniata da sette figliuoletti, e tal numero gli piacque prescelto, per la ragione che tanti si furono gli anni della fertilità, e questa scena animò tutta di episodi atti a dimostrare l'abbondanza in cui viveva quella famigliuola, ricca a soverchio dei doni tutti che la natura all'uomo produce. La madre si riconosce seduta nel mezzo sopra alcuni

(1) Vedi Vol. I. Tav. XVIII. e XXXI, la prima è dello Schadow, la seconda del Cornelius.

manipoli di frumento, sotto un albero di palma carico di frutta, col capo coronato di spighe, in atto di aver cura dei due più piccioli figliuoletti, uno de' quali stretto ancora in fasce, scherza sul di lei seno, mentre l'altro un poco più grandicello, s'accosta in piedi al seno della madre, e vi trae il naturale alimento dalle poppe materne. La figura della donna è tutta atta a dimostrare una madre in cui il contento e la giocondità primeggiano alla vista della sua famiglia, dove regna l'abbondanza e la gioia. Dietro la donna è seduto un vago garzoncello che scherza col bambino che riposa nel seno di lei, e mostrandogli in alto alcune fruttta recentemente raccolte eccita nel bambinello la voglia di possederle, per cui distende esso il braccio per giungervi.

Altri due garzoncelli sono delineati da questo lato a compimento della composizione; uno sopragiunge festoso recandosi sulla spalla un canestro colmo di recentissime frutta, e soffermasi a riguardare il fratello che da un tino ripieno dello spremuto liquore delle uve fa spicciare il vital succo e ne riempie una tazza. Accessori da questo lato sono, un alveare all'ultima estremità della lunetta, ed un pavone ricco di magnifica coda, cose ambedue allusive al principale soggetto.

Il destro lato della lunetta presenta a chi la riguarda un solo episodio. Poichè un gaio fanciulletto col capo coronato di pampini, e di una piccola clamide coperto, in un tal atto di puerile tripudio ha col piede sinistro traboccata a terra una cesta di frutta, per cui quelli sparsi ne vanno sul terreno. La quale azione sembrando poco provida ad un maggiore fratello, questi arrestandolo con una mano con l'altra accenna l'accaduto alla madre, che volgendo da quel lato lo sguardo compone al sorriso il volto quasi che ad essa nulla caglia di quella improvida dispersione.

Nel qual ben inteso episodio par, che l'accorto artefice prendesse a dinotare, la prodigalità derivante da soverchia abbondanza nel piccolo dei due fratelli, l'ansiosa sollecitudine del provedere alla futura penuria nel maggiore, e la sapienza recondita della providenza, che quel picciolo sciupo prende in non cale, avendo già preparata larga riposta di viveri per gl'anni della sterilità.

Quali cose saranno ancora meglio intese e distinte da chi si faccia a considerare la dottrina riposta dal sacro testo in questa storia del popolo ebraico.

G. Melchiorri.

TAVOLA XV.

Psiche trasportata dai Zefiri. - di Giovanni Gibson.

GRUPPO ALTO METRO 1. 88. (Presso il Cav. Beaumont gentiluomo inglese)

La favola di Amore e di Psiche fu per lungo tempo creduta una leggiadra fantasia di Apuleio: imperocchè stimavasi esser vissuto dopo di lui quell'ateniese Aristofonte, che secondo Fulgenzio ne scrisse assai diligentemente ne'suoi perduti libri intitolati *Dyscrastia.* Niun'opera di arte conoscevasi inoltre con certezza di tempo o di artefice, la quale potesse dirsi condotta innanzi al secondo secolo della nostra era, in che fiorì il filosofo di Madaura. Ma lasciando stare che dubbia molto è l'età di Aristofonte, nè può ancora ben giudicarsi di qual secolo fosse, i moderni critici hanno di questa favola ravvisato chiarissimo indizio in un celebre epigramma di Meleagro (1), poeta che il dottissimo Jacobs con belle ragioni vuole essere stato contemporaneo dell'ultimo de'Seleuci. Ciò però che per sempre ha posto termine alla quistione si è il famoso cammeo di Trifone, artefice vissuto sicuramente

(1) Epigram. lix. Analect. tom. I. pag. 18.

sotto i re di Macedonia successori di Alessandro (2): e quindi le pitture ercolanesi del volume terzo (3) operate, con sicurezza non minore, un secolo almeno prima di Apuleio. Sicchè ora, senza disputare più oltre, vorremo dire col Creuzer (4), esser cosa probabilissima che in questa graziosa immaginazione di Psiche si celasse alcuno degli antichi misteri di Amore, che sapevansi dagl' iniziati (uno de' quali potè essere il poeta Meleagro), ma che descritti e quasi svelati furono primamente ne' libri di Apuleio e di Aristofonte.

Dalla narrazione del libro IV di Apuleio è tratto il soggetto di questo gruppo, condotto in marmo dal sig. professore Giovanni Gibson di Liverpool, accademico di merito di S. Luca. Imperocchè Psiche è rappresentata in quel primo momento, in che i Zefiri (5) la levano a volo dalla sommità dello scoglio, dove l'oracolo comandato aveva a' genitori di condurla e di abbandonarla: e dove Apuleio ce la descrive atterrita e piangente, sia del trovarsi in quell' orribile solitudine, sia del sapere per le parole di esso oracolo, che già non sarebbe stata sposa di un mortale, ma sì di un iddio più velenoso e malefico di qualunque serpente. Ella quindi tutta in se ristretta guarda con naturale atto la terra, d'onde vien sollevata. Semplicissimo è il suo vestire, siccome quello che solo le copre la inferior nudità: e le chiome ha strette dietro il capo in un nodo, fatto da un piccolo strofio che pure le circonda leggiadramente tutta la testa. I due Zefiri, ignudi e inghirlandati di fiori, recati si sono la donzelletta a sedere sulle loro spalle, e pare che l'assicurino di allegrezza: sapendo ben essi, siccome servi di Amore che li chiama Apuleio, qual ventura le sia preparata dal loro signore, ed a qual luogo deliziosissimo la conducano. Ed uno di essi le abbraccia i fianchi e le gambe: un altro la regge al ginocchio, ed alza dilicatamente la mano destra per ricevere quella di lei, che nel subito sbigottimento sembra cercare questo soccorso.

Psiche non ha qui le ali di farfalla, come vorrebbe l'origine del suo nome, che altro già non vuol dire che *anima* e *farfalla*. Ma di ciò abbiamo pure altri esempi. Ali di farfalla hanno bensì i due Zefiri; forse non per altra autorità, io credo, che del *Dizionario istorico-mitologico* compilato in Milano dai signori Giovanni Pozzoli e compagni, e di un moderno quadro dipinto dal francese Prudhon. A me non pare però che queste sieno ali da ornarsene un Zefiro: nè so che niun poeta od artefice antico ce ne abbia lasciato testimonianza. Certo è che Lucrezio gli dà le penne (6):

It Ver et Venus, et Veneris praenuntius ante
Pennatus graditur Zephyrus vestigia propter;

le penne gli dà Claudiano (7):

Ille (Zephyrus) *novo madidantes nectare pennas*
Concutit, et glebas foecundo rore maritat:

e le penne gli dà pure all'omero il greco scultore che operò il bassorilievo della celebre torre ottagona in Atene, secondo che ci è descritta e rappresentata dallo Stuart (8): e con piccole ali di penne alle tempie può anche vedersi presso il seniore Filostrato (9). Nulla dirò di Apuleio: chè egli non ci narra che avesse le ali di farfalla neppur la Psiche: ed anzi vuole che non da Zefiro fosse ella levata in aria, ma sì dall'aura di lui: *Mitis aura mollis spirantis Zephyri . . . . suo tranquillo*

(2) Millin, Introduction à l'etude des pier. grav. (3) Tav. IV.
(4) Nel proemio alla sua edizione del libro di Plotino *sul bello*
(5) Di un solo Zefiro però parla Apuleio.
(6) Lib. V. verso 737. (7) De rapt. Proserp. lib. II. v. 88.
(8) Antiquités d'Athènes, I. 14; edizione del 1809. (9) Immag. lib. I. cap. 24.

spiritu vehens. Ed in altro luogo fa che quel vento rechi a volo le sorelle di Psiche, *clementissimis flatibus*: ed altrove, *gremio spirantis aurae.*

Ma perchè si darebbe a Zefiro questo simbolo del volare con mollezza non meno che con silenzio! Chè tale è ne' mitologi il significato delle ali di farfalla. Forse ch'egli è sempre quel soavissimo, che nella primavera corona di foglie le piante, e infiora i prati, e scherza coll'onda? Non già: anzi talvolta è sì gagliardo e sonoro, che leva il mare a procella, e provasi perfino cogli euri e cogli aquiloni. Di che più esempi potrebbero recarsi, se abbisognassero, così de' poeti greci, e specialmente di Omero che nel XII dell'Odissea lo chiama *rabbioso nelle tempeste*, come altresì de' latini: ma giovino questi di Virgilio. Ecco ciò che ha nella Georgica (10):

At Boreae de parte trucis cum fulminat, et cum
Eurique Zephyrique tonat domus, omnia plenis
Aura natant fossis, atque omnis navita ponto
Humida vela legit:

e nell'Eneide (11):

Eurum ad se Zephyrumque vocat: dehinc talia fatur:
Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?
Jam coelum terramque, meo sine numine, venti,
Miscere, et tantas audetis tollere moles?

Laonde poi disse Ovidio (12):

Inter utrumque fremunt immani turbine venti;
Nescit, cui domino pareat, unda maris.
Nam modo purpureo vires capit Eurus ab ortu,
Nunc Zephyrus sero vespere missus adest.

Essendo perciò Zefiro ne' suoi spiriti così vario, non sembra che possa con particolare attributo distinguersi dagli altri venti per le ali mollissime di farfalla: con le quali, come ognun vede, invano verrebbe a contesa co' suoi possenti compagni. Quindi lasceremo ai non dotti delle cose antiche l'insegnare ciò che lor piace: ma, quanto a noi, ameremo meglio di stare coi classici, i soli competenti maestri di queste cose della mitologia: nè daremo con certa ragione le ali di farfalla, se non a Psiche: e, dopo di essa, al Sonno, che in altro modo già non ci viene che con volo tacito e lieve (13): ed infine alle Ore, se pure ci è recato diligentemente dal Millin (14) un bassorilievo, che fu già del signor Townley, ed ora è nel reale museo britannico: e se pure è certo che voglia significarsi la *State* in quella figura muliebre col tirso nella mano destra ed un vaso nella sinistra, e non piuttosto, come io credo, un'ancella compagna dell'altra (con le ali pur di farfalla), che ivi seduta sta rallegrando col suono le nozze di Amore e di Psiche.

Queste considerazioni si stimino però qui fatte per solo amore delle dottrine archeologiche: non per veruna volontà di censurare l'illustre professore Gibson, il quale fu tratto in inganno o dal detto dizionario o dal dipinto del signor Prudhon: non essendo inoltre cosa nè da me, nè dall'*Ape Italiana*, secondo l'instituto del giornale, il dar lode o biasimo ad alcuna moderna opera d'arte.

Il gruppo è in Inghilterra, scolpito dall'artefice pel fu cavaliere Giorgio Beaumont.

Salvatore Betti.

(10) Lib. I. v. 371. (11) Lib. I. v. 135. (12) Trist. lib. I. eleg. 2.

(13) V. ciò che ne dicono il Visconti nel *Museo pio clementino* tom. I. tav. 28: il Zoega ne' *Bassirilievi*, tom. II. tav. 93: il Zannoni nella *Galleria di Firenze*, tom. II, serie IV delle statue e de' busti.

(14) Galerie mythologique, tom. I. tav. XLV. num. 199.

TAVOLA XVI.

La restituzione di Criseide. = di Claudio Gelèe Lorenese.

QUADRO ALTO METRO 1. 77. LARGO 2. 23.

(Presso Monsignor Giuseppe Zacchia Uditore della Sac. Rota Romana).

Colpiva lo sdegno di Apollo le schiere tutte dei Greci : rapido e maligno morbo mieteva le vite dei prodi, nè il crudele contagio cessava; poichè irato il nume per lo sprezzo di Crise sacerdote suo, cui il maggior degli Atridi tuttor niegava rendere la figlia, le invisibili quadrella e mortifere avventava contro i soldati del campo greco, e di larga strage empieva il lido e le navi. Ond'è che dopo nove giorni di eccidio, nel decimo dì levatosi Achille, chiamò i duci a consiglio, e loro pose in cuore d'intendere la voce di un qualche indovino, onde conoscere la cagione dello sdegno di Apollo. Surse allora nel mezzo Calcante, ed espose come Apollo infierisse contro i Greci per

. . . . colpa d'Atride
Che fece a Crise sacerdote oltraggio.

Per il che dopo non lieve contrasto, ed a malincuore Agamennone seguendo il consiglio del fatidico veglio,

Varar fa tosto a venti remi eletti
Una celere prora colla sacra
Ecatombe. Di Crise egli medesmo
Vi guida e posa l'avvenente figlia;
Duce v'ascende il saggio Ulisse, e tutti
Già montati correan l'umide vie.

Tanto viene narrato dal *Signore dell'altissimo canto* nel primo libro della Iliade, poema alle di cui vivissime narrazioni lasciaronsi spesso ispirare gli artisti di ogni età, e fu per loro un fonte perenne di felicissime invenzioni. Fra le quali vuol ora notarsi quella che quì riportiamo nell'annessa tavola, lavoro dell'insigne Claudio Gelée di Lorena, dove si tolse a rappresentare il successivo avvenimento, con cui Ulisse approdando a Crisa, quivi deposta sul lido la fatale donzella al vecchio sacerdote di Apollo la rende, ed ampio sacrificio e donativi al vicino tempio si adducono.

La quale dipintura eseguita in tela dal Lorenese, fu già dei Marchesi Rondinini, e quindi da questi in un colla eredità loro passò in proprietà di Monsignor Giuseppe dei Marchesi Zacchia Uditore della Sacra Rota Romana degli elogi del quale io qui non tacerei, se egli al pari modesto non fosse che dotto e cortese, e delle Belle Arti amantissimo (1).

(1) Vedi l'operetta intitolata: *Nota intorno un antico globo celeste scolpito in marmo porino, conservato presso Monsignor G. de' Marchesi Zacchia Uditore della S. Rota Romana scritta dal Cav. P E. Visconti.* — *Roma* 1835. 8. — Ivi illustrando l'A. il sud. globo, di cui a Monsignore piacque far presente al publico Museo Vaticano, si passano in rivista i molti oggetti d'arte che egli ha raccolti nelle stanze di sua privata abitazione.

In questa tela dipinse il Gelée tutto il paese, e le figure furono aggiunte d'altra mano, poichè i suoi biografi in questo tutti concordano narrando come egli non avendo maestria alcuna per delinearle e dipingerle, si rivolgeva ai pittori suoi amici, e molti suoi quadri hanno le figure fatte da Niccolò Poussin, da Francesco Allegrini da Gubbio, e da Filippo Lauri, poichè egli stesso, conscio della pochezza sua nel dipingere le figure, soleva dire dei quadri da esso intieramente dipinti, che egli vendeva ai compratori il paese e regalava loro le figure. A quale poi fra i tre sopra distinti si appartengano le figure del quadro che publichiamo, difficile è il definirlo e solo ci basterà l'averlo diligentemente notato.

Tornando però adesso al suddetto quadro, in esso si rappresenta la veduta vaghissima di una vasta marina, allorchè questa si congiunge al lido di Crisa, che qui forma una specie di seno, dove è il porto. Scorgonsi in lontano i monti che gradatamente innalzandosi sull'orizonte vengono a congiungersi alla città di cui appariscono a varie distanze le torri. Più presso allo spettatore sorge a destra magnifico tempio sacro ad Apollo, e questo par che sia collocato sull'ingresso del sacro bosco. Esso è di nobilissimo ordine corintio decorato di colonne e pilastri, che adornano la grande nicchia dove è la statua del nume. Un vasto ripiano a cui dal lido si ascende per doppia magnifica scala, viene avanti sul mare, e presta commodo ai sacrifici. Già il ripiano suddetto e tutti gli accessi del tempio sono ripieni di folto popolo accorso ad esser spettatore dell'arrivo della spedizione greca. Poichè siegue Omero a narrare:

Intanto a Crisa
Colla sacra ecatombe Ulisse approda.
Nel seno entrati del profondo porto
Le vele ammaïndr, le collocaro
Dentro il bruno naviglio, e prestamente
Declinar colle gomene l'antenna,
E l'adagiar nella corsia. Co' remi
Il naviglio accostar quindi alla riva;
E l'ancore gittate, e della poppa
Annodati i ritegni, ecco sul lido
Tutta smontar la gente, ecco schierarsi
L'ecatombe d'Apollo, e dalla nave
Dell'onde viatrice ultima uscire
Criseide. All'altare l'accompagnava
L'accorto Ulisse, ed alla man del caro
Genitor la ponea.

Quali versi par che fossero ben presenti alla mente di chi disponeva la composizione del quadro, mentre nel davanti di esso si figura il porto nel di cui centro sorge una statua sacra a Nettuno: il greco naviglio è ancorato a sinistra, ed alcuni minori ed agili palischermi servono a trasportare gli animali di cui si compone l'ecatombe, ed i donativi e vasi necessari al sacrificio. Al qual ministero mostransi tutti intenti i greci, e loro presiede un guerriero che par dall'abito uno dei duci, e loro accenna il tempio dove recar si deggiono le offerte. Ed a quello s'incaminano i sacrificatori coronati di alloro, conducendo le vittime inghirlandate.

Sul limitare del tempio a piè della scalinata accompagnato da numeroso corteggio si scorge Crise il sacerdote di Apollo in abito conveniente al suo ministero, il quale è in atto di accogliere la sua amata figliuola, che da Ulisse gli viene presentata. E par che il pittore abbia voluto far sì, che in esso trasparisse quell'accortezza e sagacità per cui quell'eroe andiede illustre fra i Greci capitani, avendolo dipinto in un tal atto di osservare attentamente il volto del vecchio padre, onde conoscere sè egli fosse

di ciò contento, e sè avrebbe quindi pregato Apollo a rimovere il funesto castigo, che infieriva nel campo greco. E par che con Omero gli dica:

Crise, il re sommo Agamennon mi manda
A te render la figlia, e offrir solenne
Un ecatombe a Febo, onde gli sdegni
Placar del nume che gli Achei percosse
D' acerbissima piaga. = *In questo dire*
L' amata figlia in man gli cesse; e il vecchio
La si raccolse giubilando al petto.

Tutto, in fine, il quadro è in modo tale composto da far conoscere apertamente la maestria di chi lo condusse, e come gli episodi tutti della rappresentanza concordino mirabilmente con la narrazione omerica.

G. Melchiorri.

TAVOLA XVII.

La morte di Eudossia. = del Cav. Tommaso De Vivo.

QUADRO ALTO METRI 3. 34. LARGO 2 67. (In Napoli.)

Era nella città di Damasco, quando nell'anno 634 cadde in potere de'musulmani, una giovinetta nomata Eudossia, la quale, benchè avesse amato di grande amore un giovane chiamato Giona, ebbelo discacciato dal cuor suo tosto che le venne udito, come quello sciagurato, per gradire al feroce Caled capitano de' musulmani, aveva negata la fede di Gesù Cristo. Abbandonarono molti cristiani la presa città: fra questi i genitori di Eudossia: la giovinetta seguivali: perocchè temeva la vista di colui che aveva apostatato, più che non temesse la presenza dei vincitori. Ma Giona, che ardeva nell'amore di lei, veggendosela fuggir di mano, aggiunse alla prima altra nuova scelleratezza. Corse a Caled, lo incuorò d'inseguire i cristiani, e gli si fece compagno. Ed eccoli alla testa di quattromila cavalli, valicare i gioghi del Libano, traversare le terre di Gabala e di Laodicea, e giungere ad una montagna che sola separavali dai fuggitivi. Chiuso era il cielo d' oscure nuvole; mai non ristava la pioggia che giù cadeva a pieno diluvio. Scesero nella valle, ove i cristiani accampavano; e la strage che ne menarono fu sì grande, che narrano uno solo de'tanti aver campata la vita. Il sangue di Eudossia non doveva essere versato. Ma questa poi che vide a se da presso quel misero, che di cristiano fatto s'era de' cristiani nemico e persecutore, via men la morte avendo in orrore che i carezzevoli atti di lui, di un pugnale, che seco aveva, si diede nel petto, e spirò.

Questa pietosa istoria, come porse argomento alla tragedia scritta dal Signor Hughes inglese, così ha dato ora subbietto alla dipintura condotta dal signor De-Vivo napolitano: se non che l'autore tragico si dilungò assai dalla storica verità, alla quale il nostro dipintore si è fedelmente tenuto.

La scena è sul campo di battaglia, che tu vedi sparso di cadaveri, e ricoperto qua e la delle armi e delle spoglie degl' infelici cristiani. Le palme e i platani, che danno indizio del luogo ove i fuggitivi furono colti; la montagna, che mostra la via onde i musulmani discesero; l'aria tempestosa, che dà a conoscere lo stato del cielo in quel terribile giorno, tutte queste cose, mentre qualificano

il fatto rappresentato, giovano altresì alla giusta e ragionata disposizione delle ombre, e ad accrescere il terrore e la compassione, che la rappresentanza del fatto mette in chiunque abbia in se alcuno spirito di pietà. E questa è vera filosofia d'arte: cercare nell'argomento stesso i mezzi che conducano a ciò che chiamasi *effetto*; non ottenendolo con istranezze, e fuori di ragione, e sforzatamente, siccome fanno i romantici, i quali, ove abbiano bisogno di un ombra o di un chiaro, fingono a lor talento o che improvisa nuvola, per far cosa loro gradita, venga magicamente a velare il sole, o che improvviso fulmine squarci l'aria a diradarne la oscurità.

La giovinetta Eudossia è già morta: vedesi supinamente giacente in terra presso un mucchio di cadaveri, e in siffatto modo, che l'uno di essi, il quale giace boccone, le fa del dorso origliere, e del capo e della spalla sostegno al braccio sinistro che abbandonatamente è disteso. Questo estinto, di forte corporatura, e di età che accostasi alla senile, ha sul confine del destro braccio avvolta una sottilissima cordicella; da cui giù pende un Crocefisso, ad indicare siccome egli era cristiano: e sentirà corrersi per le vene un gelo chi pensi, che forse colui era il genitore della vergine Eudossia. Ella mostra tuttora tra le cedenti dita della mano destra il pugnale con che si uccise, e sembra che nel cadere abbia voluto comporre il corpo a bella onestà: conciossiacchè le vesti scendano a coprirla finò al dorso dei piedi. Anche a lei pende dal collo il segno di redenzione. Giona, in veggendola a quel crudo fine condotta, e bella tuttora quantunque estinta, mostra come ad un tempo è assalito nell'anima da una folla di affetti: amore, compassione, dolore, rimorso, pentimento. Le sta ginocchione innanzi, e aprendo le braccia, par che dica: *che feci!* L'abito suo di musulmano addoppia il ribrezzo che viene all' anima da quella scena. Intanto il fiero Caled, sceso del suo cavallo, al cui freno ha la mano destra, mentre sostiene la scimitarra colla sinistra, stassi spettatore indolente della dolorosa tragedia.

L. Biondi.

TAVOLA XVIII.

Filippo Brunelleschi, e Arnolfo di Lapo. - di Luigi Pampaloni.

STATUE COLOSSALI ALTE METRI 3. 66. (In Firenze, avanti la Canonica di S. Maria del Fiore.)

La metropolitana di Firenze è stata considerata in ogni tempo per uno degli edifici i più insigni dell'architettura italiana, sia avuto riguardo alla mole sua vastissima, sia alle forme ed agli ornati, sia agli artisti insigni che ebbero mano alla sua costruzione, i quali onorano altamente questa Italia madre feconda di preclarissimi ingegni

D'ogni alta cosa insegnatori altrui.

Poichè cominciata quella fabrica nel 1298 con disegno di Arnolfo, figlio di quel Lapo che nel 1218 portò a fine la Basilica di S. Francesco in Assisi, venne quindi proseguita da Giotto di Bondone da Vespignano, quindi da Taddeo Gaddi, ed in ultimo da Filippo Brunelleschi, che diede il disegno della meravigliosa cupola, una delle più grandi e più vaghe che si conoscano. Onde il principale onore di questo splendido edificio vuolsi attribuito ad Arnolfo ed al Brunelleschi, mentre Giotto non fece che dare il modello del campanile, che fu poscia condotto a termine da Taddeo Gaddi. Laonde era ben giusto che di due uomini così sommi fossero collocate al vivo le immagiui in luogo distinto, onde far fede ai posteri della gratitudine patria, e tributare un onore dovuto al merito loro.

Perciò d'ordine dell'attuale Gran Duca Leopoldo II, favoreggiatore amplissimo delle belle arti, e geloso custode del decoro della Città, vennero a spese dell'opera del Duomo allocate allo scultore Luigi Pampaloni professore dell'Accademia Fiorentina, due statue colossali dei due architetti sopra lodati, cioè di Arnolfo e Brunelleschi, e queste vennero collocate avanti la Canonica al lato destro della chiesa Metropolitana, e ciò nel 1830.

Sono esse scolpite in un bel marmo statuario, e piacque all'artista di modellarle sedenti, mentre questa postura è più conveniente a dinotare lo stato di riposo, dopo azioni grandi e generose, ed è propria a rappresentare le immagini di chi non è più. Sono ambedue le figure vestite alla foggia dei tempi in cui vissero, e di quelle ampie vesti seppe trar profitto il Pampaloni, onde dare alle figure quella grandiosità e nobiltà di pieghe, necessaria sopra tutto nelle statue monumentali, e di genere decorativo.

I lineamenti dei volti furono ritratti dalle immagini preesistenti, e la indole di ognuno traspare in quelli mirabilmente. Poichè dove in Arnolfo si scorge un meditare profondo, ed una concentrazione propria di una matura riflessione; nel volto del Brunelleschi traspare l'ingegno pronto e fervido, che nulla può sgomentare, nè arditezza d'idee, nè difficoltà di esecuzione: di che dettero ambedue luminose prove, il primo nel concepire l'idea di un tempio sì vasto e solidissimo, foggiato secondo le regole dell'antica architettura, resa però analoga all'uso del rito cristiano: l'altro nel porre, il primo de'suoi tempi, in opera una cupola di smisurata mole, svelta e solida nel tempo stesso, la quale bastò sola a procacciarle fama di valentissimo architetto.

Lo scultore diede a ciascuno una mossa analoga al loro carattere, avendo scolpito Arnolfo in atto di reggere il braccio destro sopra una tavola da disegno, stringendo nella mano una matita, e nella sinistra tenendo un foglio svolto in gran parte. Il Brunelleschi in atto di reggere sulle ginocchia una tavoletta, con sopra un gran foglio, ha nella destra mano le seste aperte e con quelle par che segni nel foglio una qualche figura, mentre sollevando in alto lo sguardo par colga il momento di una di quelle fortunate ispirazioni, che sogliono esser frutto di una mente elevata a più alte contemplazioni.

Sia lode adunque a Firenze, ed a chi soavemente regge il freno delle publiche cose, se la memoria di quei valentissimi cittadini è ora consecrata alla posterità con due opere che crescono sempre più il pregio delle arti italiane.

G. Melchiorri.

TAVOLA XIX.

L'ultima Cena. – di Giotto di Bondone.

TAVOLA LARGA CENTIMETRI 67. ALTA 45. (Nel gabinetto del N. U. Guido Conte di Bisenzo.)

Caduto il romano Impero, ed ivasa la Italia da tante e così diverse generazioni di barbari, le Arti belle, che in Essa mirabilmente fiorivano precipitarono in così fatta bassezza, che sarebbersi potute dire spente del tutto. Ed in tanto avvilimento e miseria si rimasero lunga pezza, fino a che nel tredicesimo secolo tratte ne vennero per opera principalmente di Cimabue, e di Giotto.

Quest'ultimo, stato discepolo di *Cimabue*, raggentilì la pittura, e superò di maniera il maestro, chè di lui a gran ragione cantava l'*Alighieri* nell'undecimo del Purgatorio:

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo; ed ora Giotto ha il grido
Sì, che la fama di colui oscura.

Per tal guisa la Italia, che già altre volte era stata maestra di ogni civiltà alle diverse nazioni di Europa, tornava mercè de' suoi potentissimi ingegni a risplendere bella e maestosa in mezzo alle tenebre, che coprivano gli altri popoli.

Giotto condusse un grande novero di dipinti, molta parte de' quali si sono perduti; ma da quelli a gran fortuna rimastici ben si conosce quanto valente egli fosse nell'arte, per cui non è maraviglia se vengono tenuti in altissima venerazione, e se in essi si studia con tanto amore. Uno di tali dipinti, e forse de' più singolari, è quello di cui presentasi la incisione in questa tavola, il quale in altri tempi faceva parte d'una predella di altare in una Chiesa di Arezzo, e di presente è posseduto dal signor Conte Guido di Bisenzo, caldo amatore delle arti, dalla di cui scelta raccolta trasse altre volte questo giornale materia alle sue pubblicazioni.

Volle Giotto rappresentare in codesto suo dipinto l'ultima Cena; e così bella a me ne sembra la composizione, che quella stessa del sommo Leonardo potrebbe a mala pena pareggiarla. Ed essendomi qui accaduto di nominare il Vinci, dirò come egli nel suo mirabile affresco sceglieva un momento assai diverso da quello scelto dal Giotto nel quadretto di cui si parla. Imperochè Leonardo rappresentava il Salvatore nell'atto di render manifesto agli Apostoli suoi, come uno fra loro lo tradirebbe; per cui in quel dipinto tutto è moto, tutto è scompiglio, tanti e così gagliardi esser dovevano gli affetti suscitatisi negli Apostoli alle parole del Redentore. Giotto al contrario toglieva a rappresentare Cristo Gesù nel punto in che benedicendo il pane istituiva il Sacramento della Eucaristia; in guisa che nel costui dipinto tutto è quiete, e gli affetti, che si palesano nei volti degli Apostoli altro non danno a vedere che amore sommo, maraviglia, rispetto, riconoscenza.

Una sala di architettura tirante al gotico forma la scena del quadro, ed in essa avvi un desco ripiegato dai lati, sopra il quale è imbandita la mensa. Gesù benedice un pane, che ha dinanzi, e da quello escono raggi di luce; perchè nell'istante medesimo veniva mutato misticamente nello stesso corpo Santissimo di Cristo.

Dai lati del divin Maestro stanno gli Apostoli, chi seduto, chi in piedi. Alcuni di essi sembra ragionino fra loro di quel sublime mistero; altri atteggiati in differenti modi, teneri ed affettuosi fissano gli sguardi in quel pane celeste; nel volto di tutti poi si pare a maraviglia quanta sia la venerazione loro verso Colui, che in quel punto dava ad essi il pegno più alto di amore.

Alla diritta del Salvatore è Giovanni Evangelista, il quale levato in piedi si curva colla persona, e tu diresti che in uno slancio di affetto sommo appoggia teneramente il capo sul seno dell'amato Maestro.

Di rimpetto al Cristo sta Giuda Scariotto, separato affatto dagli altri Apostoli. I nostri antichi dipintori, per quanto sembra, usarono pressochè sempre nel rappresentare l'ultima Cena, porre quel traditore in luogo appartato; sì forse perchè non istimavano conveniente confondere quel ribaldo co' buoni, o pure perchè stando così solo, ad una occhiata venisse riconosciuto per quello scellerato che egli era. Giuda eziandio mostra d'essere attonito, vedendo a quanto giungeva l'amore del suo Maestro; pur null'ostante chi ben lo guarda, scorge in quella sua faccia torbida e maligna le marche del tradimento, che cova nell'anima.

La tavola di cui ho tenuto breve discorso è mirabilmente conservata, e si può credere che venisse condotta dal nostro Pittore in assai giovane età, prendendo di ciò ragione dal vedere che i piedi di tutte le figure rimangono nascosti dalle vestimenta, il qual modo di fare sembra che Giotto usasse nella sua prima maniera.

Ora si vorrebbe che io qui facessi parola della tanta semplicità, della espressione vera e naturalissima delle figure, che hanno luogo in questo gentile quadretto; ma oltrechè io non mi tengo da tanto da ragionare convenientemente di tali cose, il farlo, sarebbe secondo me, un ripetere ciò che uomini dottissimi dissero le mille volte parlando di altre opere di quell'antico Maestro. Pure avanti di toccare della fine mi contenterò di dire, che a quegl' Italiani, i quali vogliono darsi alla pittura

corre obbligo strettissimo di studiare sopra i dipinti di quel grande ingegno per acquistare uno stile semplice, e pieno di naturali grazie. Ciò per altro vuole esser fatto con sì fino discernimento da non iscambiare i difetti per le vere bellezze: imperocchè, se grave colpa è il non curare gli esemplari degli antichi artisti, non è meno dannoso il seguitarli in tutto a chius'oochi, come usano certuni, spezialmente stranieri, i quali fanno prova di riportare l'arte a quello stato di grettezza in cui dovette necessariamente essere al tempo del suo rinascimento.

Filippo Gerardi.

TAVOLA XX.

La morte di Correggio - di Alberto Küchler Danese.

QUADRO ALTO CENTIMETRI 77. LARGO 67. (Presso il Commend. Alberto Vorwadsen.)

Lungi da questo quadro del sig. Küchler chi cercasse la verità di un fatto istoricamente rappresentato in pittura. Quì tutto è parto dell'immaginazione, ond'è a lodarsi il pittore per averle saputo dare le sembianze del vero. L'animo dello spettatore rimane assorto nella compassione alla vista di un uomo di molta fama, non grave d'anni, giacente sul terren nudo, col capo alquanto piegato a destra. Nell'infossamento degli occhi e nella faccia sparuta gli si vede l'abbandono della vita. Vieppiù ancora a pietà si risente veggendo una donna gittarsi con impeto inconsiderato di dolore sul marito soprapreso dalla morte. Il romito vestito di tunica con sovrapposta cappa e cappuccio di grosso panno ferma lo sguardo in lui che muore; tiene con ambe le mani il libro delle preci degli agonizzanti, e mostra quel tanto di dolore, che si conviene a chi è usato a meditare le cause finali. L'erta croce fitta in terra è indizio del non lontano suo romitaggio. In qualche distanza scorgesi una villanella con orciuolo in testa. Graziosa è la figura del putto in farsetto, mesto sì, ma non di quella mestizia che cava lungamente il pianto dagli occhi. Il campo è un terreno montuoso, nella parte più bassa sparso di verzura, e sull'alta di piante ramose: evvi un piccolo castello, che potrebbe prendersi per la terra natale del Correggio, se questa non fosse situata sul labbro della gran Padusa.

Non debbo tacere come alcuni rigidi conoscitori siano forse per riprovare come meno acconcio l'atteggiamento della donna, mentre par loro che oltrepassi i confini della decenza, se non se che quell'atto prodotto da un impeto inconsiderato è in parte scusabile dalla espansione di un dolore vivissimo ed acerbo. Non più di cose, il cui giudizio spetta a chi sa bene osservare.

L'invenzione è tratta in gran parte da un dramma del sig. Oehlenschlüger danese, intitolato -- *Correggio* -- morto, come favoleggia il Vasari, per un pagamento fattogli in tanta moneta di rame. La scena è ristretta nel quadro a quel punto di vista, che è del momento. (1)

Fr. L. Pungileoni.

(1) A maggiore dichiarazione di questo dipinto, giova avvertire, che tutto l'argomento del quadro fu tolto dall'autore suo, da quello della Tragedia intitolata - *Correggio* - del sig. Oehlenschlüger danese, il di cui lavoro può reputarsi per uno dei veri prototipi di germanico romanticismo. Oltre i principali tratti della vita dell'Allegri tolti dal Vasari, i di cui racconti sui pittori lombardi sono un misto di favole e di

TAVOLA XXI.

Monumento Sepolcrale. = di Rinaldo Rinaldi.

STELE (Per la Chiesa di S. Luigi de' Francesi.)

Essere noi debitori alle arti di buona parte dell' incivilimento delle nazioni, e della maggior coltura dell' umano ingegno, non avvi chi confutare lo possa o lo voglia, dopo tante prove luminosissime che la storia maestra di ogni sapere a noi ne manda. Ond' è che benedetti pur deggiono essere dalla posterità coloro, che separando dall' agiatezza del vivere e dall' inerte opulenza una porzione delle loro sostanze, queste impiegano nel procacciarne il modo agli artisti di vaglia, perchè dando opera ai lavori delle arti loro, queste progrediscano in meglio, e facciano fede ai posteri dello stato della civiltà de' nostri tempi, ed attestino della munificenza e della patria carità di coloro, che queste opere ordinarono a decoro ed ornato de' nostri tempii, e de' nostri edifici. E questi in ciò tanto maggiore encomio aver deggiono dalla posterità, in quanto che per opera di tali generosi emular vedi la gloria dei Papi, e di quei magnati, che tanto spesero di danaro e di tempo, onde illustrare questa nostra Roma centro e sede di ogni sapere, e seppero empirla di tante meraviglie dell' arte, da renderla così l'ammirazione di tutti i popoli civilizzati.

Quanto poi maggior lode si dovrà a taluno, che nato di privata civil condizione, facendo risparmio de' lucri suoi, toglie a questi una parte per consecrarla alle arti, e per eriggere alla memoria di un caro figliuoletto un monumento che ne attesti dell' amor suo paterno, e del favore accordato alle arti. Ciò viene ora eseguito dal Signor Baldi albergatore in Roma, il quale avendo perduto

verità, lo scrittore vi ha introdotto un oste nemico implacabile, senza sapersene la cagione, del grande pittore: un Ottavio gentiluomo parmigiano insidiatore della virtù della moglie: un gentiluomo fiorentino con sua figlia la quale ricusa di dar la mano di sposa al nobile da Parma, e quindi corona d' alloro il sommo pittore. Di più vi s' introducono come attori ed ammiratori del valore del pittore un Michelangelo Buonaroti, ed un Giulio Romano. Nell' azione vi si mescolano ancora alcuni ladri, i quali unitamente a Valentino loro capo restano commossi alla vista di uno de suoi capolavori, la Maddalena, che mirano appesa ad un albero. Non vi manca Maria moglie del pittore, Giovannino loro figlio, Silvestro Eremita, e Lauretta contadinella, che le porge da bere pochi istanti avanti la sua morte, che si suppone sia di puro dolore.

Da questo informe abbozzo lice concludere quanto siano lontani dalla verità istorica il dramma ed il quadro. Poichè niuno ignora, come Antonio Allegri menasse in moglie una Girolama Merlini figlia di un armigero dei Marchesi di Mantova, e ciò nel 1520: come essa premorisse al marito nel 1529, lasciandogli un figlio chiamato Pomponio, e tre figlie: come lo stesso Antonio Allegri mancasse quindi ai viventi nel 1534. in Correggio sua patria, dove ebbe sepoltura nella chiesa di S. Francesco.

Queste ed altre utilissime nozioni intorno al Correggio trovansi alla distesa nell' opera intitolata - *Memorie Istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio. vol.* 3. - *Parma* 1817 - 18., scritte dall' Autore di quest' articolo il Reverendissimo Padre Maestro Luigi Pungileoni Min. Conv. Accademico di onore di S. Luca.

In quanto poi alla tragedia del Sig. Oehlenschlüger, sappiamo che essa fu voltata dal tedesco in italiano da due nostri scrittori, cioè dal sig. Borgio, e poscia dal sig. Conte Casimiro Benincasa, i quali stimarono forse non doversi defraudare l' odierna letteratura italiana di questo nuovo gioiello romantico.

(Nota del Direttore)

un vago figliuoletto speranza carissima della famiglia sua, volle allocare al Professore Rinaldo Rinaldi un monumento, da collocarsi nella chiesa di S. Luigi della nazione francese, perchè facesse fede dell' affetto che per esso nutriva.

E se ciò par molto per esser fatto di uomo di privata e modesta condizione, or quanto maggiormente non dovrà ciò ritornare in biasimo e vituperio di coloro, che nati di splendidissimi natali, e fatti ricolmi dalla providenza di dovizioso patrimonio, onde nulla togliere alla loro opulenza, lasciano che le ceneri de' loro più cari si giacciano sconosciute e neglette, senza che neppure un sasso indichi il luogo del loro riposo. Ed esempi frequentissimi di ciò abbiamo anche in questa nostra Roma, dove a nostra vergogna par che ancora vi siano figli degeneri dalla generosità e magnificenza dei loro antenati. Ma ciò vogliamo sia detto soltanto ad alleggerire il cordoglio che ci preme per questa trascuragine, e vorremmo che le parole nostre fossero sprone ad un migliore operare.

Ma tornando al monumento di cui intendiamo favellare, esso è tutto in marmo lunense, e consiste in una specie di stele. La sua sommità è coronata da un timpano decorato con ornamenti architettonici, che nella cima per culmine terminano con alcuni papaveri emblema del funereo sonno. Sotto la cornice inferiore del timpano stà un grande bassorilievo di forma quadrata. In esso è rappresentata la scena dolorosa della morte del fanciulletto. I genitori dolenti sono attorno al letto, dove si suppongono essere gli avvanzi della vaga salma rapita ai viventi da crudo morbo. La madre è in preda alla più viva costernazione, nè memo intensa è la pena che prova il genitore. Se non se in parte viene alleviata dallo scorgere l'angiolo tutelare, che spiegando al cielo il volo, seco ne reca alla magion dei celesti quella vaga e pura animuccia, figurata sotto forme corporee, anelante al soggiorno beato del paradiso. Così foggiata questa scena riesce oltremodo commovente allo sguardo, e par che con quella l'autore, abbia voluto mitigare in parte l'acerbità della perdita, pensiero conforme alla religione nostra, dove unicamente trovasi il conforto alle umane sciagure.

Nel sottoposto basamento và scolpita l'iscrizione, che ricordi la somma delle cose superiormente esposte.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXII.

Maria Vergine. - di Leonardo da Vinci.

FRESCO (nel convento di S. Onofrio.)

Fra i luoghi più venerandi che le arti e le lettere abbiano in Roma vuole certamente annoverarsi la chiesa e il convento di S. Onofrio in cura dei padri della congregazione del B. Pietro da Pisa. Imperocchè, oltre una insigne tela di Annibale Caracci, sono ivi a vedersi bellissime pitture a fresco del Pinturicchio, del Domenichino, non che di Baldassare Peruzzi: la cui opera dell' altar maggiore è assai da considerarsi nella vita di lui, essendo stata la prima che da maestro condusse, come dice il Vasari, appena escito dalla scuola del padre di Maturino. Indi l'anima ti si commove non so se a maggior pietà o venerazione innanzi all' umile pietra, che racchiude le ossa di quel grande infelice che cantò la Gerusalemme: il quale oppresso ancora la mente e le membra dalle miserie del carcere, dove l'orgoglio di un potente avevalo tenuto a ludibrio per sette anni, passò ivi ad

estremo ricovero, e spirò fra le braccia di que' caritatevoli religiosi. Francesco Patrizi, famoso filosofo, giace con lui per volere di papa Clemente VIII (1): e poco lontano è il sepolcro di Alessandro Guidi: e benchè cerchi invano una memoria che ti dica di Giovanni Barclaio e di Giano Nicio Eritreo, pure ne onori le ceneri che sai essere sepolte in quel tempio.

Fra le cose più rare però che adornano il sacro luogo si è sempre avuta una pittura a fresco, che dal Bottari, dal Lanzi, dal padre Della Valle e da altri eruditi dell'arte stimasi di mano di Leonardo da Vinci. Ella è nelle parti superiori del convento, a piè di un corridoio. Cosa tanto più preziosa, quanto che sarebbe la seconda che di quell'immortale maestro potesse certissima mostrarsi in Roma: sembrando a'più fini conoscitori che, salvo il ritratto della regina Giovanna nella galleria del principe Doria, non sieno da riputarsi opere di lui tutti gli altri dipinti, che fra noi si danno col nome del Vinci. Imperocchè Leonardo, quando fu in Roma essendo pontefice Leone X, attese quasi ad ogni altro studio che alla pittura: godendosi nel fare, come narra il Vasari, ora paste di cera e ramarri con misture di argento vivo, perchè camminassero: ora *animali sottilissimi pieni di vento* (uso le parole dello storico), *ne' quali soffiando gli faceva volare per l'aria, ma cessando il vento cadevano a terra:* ora finalmente specchi, e ricerche di olii per dipingere, ed altre siffatte cose che esso Vasari vuole chiamar *pazzie.* Talchè due soli piccoli quadri operò fra noi: e furono per Baldassare Turini: i quali si ebbe poi Giulio Turini, e seco li recò a Pescia. Laonde *dicesi* (seguiterò col Vasari) *che essendogli allogata una opera dal papa, subito cominciò a stillare olii ed erbe per far la vernice. Perchè fu detto da papa Leone: Oimè, costui non è per fare nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi al principio dell'opera!* Nè infatti fece quell'opera: chè avuto notizia come Michelangelo Buonarroti erasi mosso da Firenze per venire in Roma a provarsi con lui, non volle Leonardo attendere quel terribile spirito; e partendosi n'andò in Francia, dove il re Francesco desiderava che gli colorisse il cartone della S. Anna.

In questo tempo, il solo in cui Leonardo dimorò in Roma, si crede che conducesse a fresco l'opera del convento di S. Onofrio: opera, se altre ve n'ha, leggiadrissima non meno che semplicissima, siccome quella che in un mezzo ovato ci ritrae sedente la Nostra Donna con in braccio il divin pargolo, il quale con la mano sinistra stringe dilicatamente un giglio, e benedice con l'altra un divoto che (mezza figura) ginocchioni e della berretta scopertosi il capo gli si raccomanda. Veramente chi guarda il viso della Vergine, così grazioso, così puro, così divino, appena potrà tenersi dal non gridar subito maravigliando: Ecco il pennello, ecco la mano angelica di Leonardo! Nè più finita, nè più di stile leonardesco, dirà parimente la testa vivissima del divoto. Ma ponendo poi mente al bambino, tanta ammirazione in lui ad un tratto si arresterà: e forse entrerà nuovamente in quel fortissimo dubbio, in che tutti ci ha messi il silenzio che di questa pittura si ha nel Vasari: così magre ne sono le forme, e così talora n'è trascurato il disegno. Nè altresì starà contento pienamente allo stile di tutta l'opera, bello certamente e lodevole, ma non di quella grandiosità che fu cosa propria di Leonardo. Il qual giudizio non vorrò io arrogarmi siccome mio: ma confesserò di doverlo all'autorità del maggior maestro che ci fiorisca, cioè di quel celebratissimo barone Vincenzo Camuccini, che Roma ed Italia onora del nome suo, me della sua bontà ed amicizia.

Chi sia il divoto, che prega alla Vergine ed al Bambino, non trovo che alcuno lo dica. Quindi potrò avventurare una mia congettura: ed è, che riconoscasi in esso un Francesco Cabanyas spagnuolo, protonotario apostolico e camerier segreto di papa Alessandro VI. Imperocchè parmi che a questo ritratto assai rassomigli l'altro, che è pure a'piè della B. Vergine nella pittura del Peruzzi all'altar maggiore; ritratto che ignorasi di chi sia, e che in ambidue i dipinti è vestito ugualmente dell'abito de'prelati. Ora io leggo nell'iscrizione sepolcrale del Cabanyas (trasportata modernamente fra le cap-

(1) Vedi il Saianelli nell' istoria della congregazione del B. Pietro da Pisa, là dove parla della chiesa e del convento di S. Onofrio.

pelle di S. Girolamo e del B. Pietro da Pisa) ch' egli abbellì e dotò una delle cappelle della chiesa di S. Onofrio: ma qual sia questa cappella, lo stesso diligentissimo Saianelli dice ingenuamente di non saperlo. Non sarebbe già quella dell' altar maggiore, sì bene ornata di pitture e messa ad oro? L'età in cui visse il Cabanyas non vi fa ostacolo: essendo egli morto di ottant' anni nel 1506: tempo appunto in cui il Peruzzi trovavasi a far l'arte in Roma. In tale supposizione però crescerebbero sempre più i dubbi intorno l'autenticità del dipinto che vuolsi di Leonardo: perciocchè, secondo il Vasari, non venne in Roma questo grande maestro se non alla creazione di Leon X, che fu agli 11 di marzo del 1513, cioè sette anni dopo la morte del Cabanyas.

Salvatore Betti.

TAVOLA XXIII.

L'Arco della Pace in Milano, - del Marchese Luigi Cagnola.

L'Arco della Pace di Milano che nel principio fu detto arco del Sempione, dei maggiori e più ornati edifizi d'Italia a giorni nostri, ebbe origine da una invenzione del Marchese Luigi Cagnola nelle feste che si fecero dal Comune di Milano per la venuta del vicerè d'Italia nel 1806. E sebbene in quel tempo non fosse veduta altrimenti eseguita che di stucchi, legnami e tele dipinte; nondimeno tanto fu giudicato bello ed ingegnoso corpo di fabbrica, e di sì giuste misure e proporzioni, che il mese appresso per deliberazione del consiglio comunale fu stabilito che si avesse a edificare più durevolmente di marmi e d'opera di muraglia, e fosse posto per monumento delle vittorie che avevano dato luogo alla fondazione di quel regno. Così dato mano alla fabbrica nell'autunno del seguente anno, erano già in piedi le mura insino all' imposta degli archi minori e collocati i piedestalli delle otto colonne con i bassorilievi di Minerva, Ercole, Marte ed Apollo verso la città; e della Lombardia; della storia, della vigilanza e della poesia in quella faccia che riguarda la campagna, quando nel 1814 dovette restar l'opera interrotta per essere gli stati di Lombardia ricaduti un' altra volta nelle mani dell' imperatore. Il quale nondimeno due anni dipoi comandò che fosse tirata innanzi per voltarla a memoria della pace universale seguita ultimamente in Europa; onde convenne in molti bassorilievi già stati condotti a fine, rimutar le figure, facendo alcune teste ed altre cose di rimesso per trovar modo di recare in contrario il soggetto di ciascuna storia.

Quest' arco che vedesi al presente già presso al suo fine è posto in un piano verso il settentrione della piazza d'armi di Milano. Ha tre aperture ed otto colonne spiccate d'ordine corintio, quattro per ciascuna faccia d'un pezzo di marmo di Crevola che si cava tre miglia sopra Domodossola nella strada del Sempione. Queste colonne hanno il riscontro sul muro di altrettante mezze colonne, su cui rigira un cornicione che risaltando sul dritto di esse colonne in quelle parti che soprastano agli archi minori, sostiene quattro grandi statue di fiumi che sono il Po, il Ticino, l'Adige e il Tagliamento. A destra e a sinistra sotto l'arco in due bassorilievi con figure maggiori del naturale è rappresentato il *congresso di Praga* e *l'abboccamento dei tre alleati.* Nei fianchi del monumento si veggono similmente di bassorilievo, *la battaglia di Lipsia* e quella *d'Arcis-sur-Aube.* Nelle due facciate sono spartite di varia misura dodici storie, *la battaglia di Culm*, *il passaggio del Reno*, *la capitolazione di Dresda*, *l'occupazione di Lione*, *l'occupazione di Parigi*, *l'entrata trionfale degli alleati* e *la pace* che formarono in quella città: seguita, *il congresso di Vienna*, *l'entrata in Milano del generale Neipperg*, *l'en-*

träta medesimamente *dell'imperatore*, *la fondazione del regno lombardo-veneto*, e *l'istituzione dell'ordine della corona di ferro.* L'arco maggiore ha dintorno, fra gli spazi delle lunette quattro vittorie di bassorilievo; e nelle chiavi, da parte la figura della Lombardia, dall'altra quella di Milano: e parimente le chiavi degli archi minori hanno i simulacri di Pomona, di Cerere, dell'astronomia e dell'immaginazione. Nel fregio sono intagliati sessanta putti che in diverse attitudini sostengono alcuni festoni di allòro; e le vòlte di sotto sono scompartite a quadri con intagli ricchissimi e rosoni nel mezzo. Le cornici, gli ornamenti e ogni altra cosa è lavorata di marmo, di cui l'opera è rivestita tutta quanta.

A tutta la fabbrica farà poi finimento sull'attico un carro tirato da sei cavalli, dentrovi la figura della pace, e quattro vittorie a cavallo in su le cantonate; del carro, dei cavalli e della pace ha fatto il modello Abbondio Sangiorgio milanese, delle vittorie Giovanni Putti di Bologna, e i fratelli Manfredini lavorarono nel gettare tutte queste figure di bronzo. Costoro per cagione della spesa che avrebbe aggravato di troppo, hanno fuso ciascun cavallo in nove pezzi, e così gli altri getti; e poi comessili insieme, secondo che si dice, molto diligentemente; talchè essendo stati tirati in su i carri per ispazio di tre miglia, dalla fucina insino all'arco, non hanno mosso un pelo, nè patito disagio di sorta. Così il getto di queste cinque figure, dieci cavalli ed un carro si fa conto che non abbia a costare a tutte spese più di un milione e centomila lire austriache. Sopraintese alla fabbrica Luigi Cagnola insino ch'ei visse; e nel 1833 che fu l'anno della sua morte, fu fatto capo dell'opera il cav. Londonio. I nomi degli altri scultori che vi hanno lavorato, per non andar più in lungo, si porranno qui disotto. (1)

Questi monumenti trionfali, appresso di noi che non abbiamo avuto l'animo, nè potuto finora discostarci dai modelli che ne lasciarono gli antichi, essendo un' opera dove ne va poca invenzione, converrebbe che gli artefici, avendone a edificar di nuovi, ponessero ogni studio non pure nella bontà ed eleganza delle proporzioni, ma più ancora nel ravviare in qualche modo, non potendole al tutto schivare, alcune cose che per consenso universale si crede che non seguitino appunto le giuste ragioni dell'architettura. E sono le colonne che non facendo portico, nè sostenendo parte alcuna della fabbrica, non vengono adoperate secondo il proposito vero ed il bisogno loro; e nondimeno senza di esse, l'opera non sarebbe altrimenti che povera e disadorna; e il cornicione che non potendo nel lungo

(1) Pompeo Marchesi scolpì i bassorilievi dell'*occupazione di Lione*, della *fondazione del regno Lombardo-veneto*, del *passaggio del Reno*, e della *battaglia di Lipsia;* le due vittorie verso la campagna, e le figure dell'Adige e del Tagliamento. Luigi Acquisti lavorò la poesia e la storia sui piedestalli, il bassorilievo dell'*occupazione di Parigi*, ed incominciò quello *del congresso di Praga.* Francesco Somajni dopo la morte dell'Acquisti finì la storia del *congresso di Praga* e fece di suo la *battaglia d'Arcis-sur-Aube.* Gaetano Monti di Ravenna *fece l'abboccamento degli alleati*, la *pace di Parigi* e la figura della Lombardia sul piedestallo. Benedetto Cacciatori scolpì *l'entrata dell'imperatore in Milano*, le figure del Po e del Ticino, e condusse in marmo le vittorie dell'arco verso la città, state modellate dal Pacetti. Camillo Pacetti fece la *capitolazione di Dresda* e la Minerva e il Marte. Claudio Monti lavorò la *battaglia di Culm*, e la chiave dell'arco grande dov'è rappresentata Milano. Grazioso Rusca incominciò l'*entrata dei re a Parigi* che fu finita da Girolamo suo figliuolo. Gio. Battista Perabò scolpì il *congresso di Vienna* e l'*istituzione dell'ordine della corona di ferro.* Angelo Pizzi fece l'Apollo e la vigilanza. Gaetano Monti di Milano scolpì l'Ercole e l'*entrata del Niepperg.* Gio. Battista Comolli fece la chiave dell'arco destro con l'astronomia. Antonio Labus la chiave dell'altro arco che ha l'immaginazione. Domenico Moglia e Carlo Cattori lavorarono gli ornamenti, all'infuori dei putti e dei festoni che furono disegnati dal Moglia ed eseguiti da ventissei altri scultori. Le misure di tutto il monumento son queste.

		piedi parig.	poll.	lin.
Larghezza	dell'arco di mezzo	22	»	»
»	degli archi minori	9	8	11
Altezza	dell'arco di mezzo	44	»	»
»	degli archi minori	26	9	3
Diametro	delle colonne	3	10	9
Altezza	. . . .	38	11	» 1/2
Larghezza	dell'intero edifizio	73	4	»
Altezza	. . . .	73	4	»

tratto dell' arco di mezzo correr dritto sulle colonne, è necessario che rientri, facendo poi di quei spessi risalti che non sono il vero modo nè la buona maniera di fare. Dei quali due sconci, l'uno si direbbe che sia stato, invece, cresciuto dal Cagnola, quando in cambio de' pilastri sul muro ha posto le mezze colonne; e sebbene sia da credere ch'ei l'abbia fatto affine di aver maggiori gli sporti del cornicione e potervi metter sopra comodamente le statue dei fiumi a sedere; pur non era questa una giusta cagione che si dovesse nuocere alla sostanza dell' architettura. Oltre a che le mezze colonne, sono alcuni che, se un bisogno non le richiegga, non vorrebbero vederle nemmeno semplicemente addossate a un muro; ma dove poi hanno molto dappresso colonne spiccate per riscontro, tornano senza dubbio per mille inconvenienze una cosa goffa, disadatta e sempre fuggita dagli eccellenti. Ma nell' altro il Cagnola s'è governato con assai miglior giudizio, tirando dritto dalle bande il cornicione senza altro risalto, seguitando qualche esempio che se ne trova presso gli antichi; dove nondimeno non è mancato chi notasse, che col far rientrare la parte di mezzo d'un edifizio se le dà minore apparenza e minor importanza dei lati.

Chi legge questo non prenda maraviglia se molti giornali italiani ne hanno in varî tempi assai diversamente favellato; e qualcuno non ha dubitato di affermare che siccome per grandezza, così ancora nè per eleganza, giudizio e bontà di ornamenti quest' arco non trovi paragone nè fra gli antichi nè fra i moderni; e si è, insino, addotta l'autorità di uno straniero che dice fermamente come dei bassorilievi del Partenone molti ne disgraderebbero appetto ad alcuni di quelli che sono nel dado delle colonne. Sebbene il parer nostro sia che il Cagnola s'abbia a tenere un ingegno raro secondo i suoi tempi, e l'arco della pace un monumento d'infinita considerazione negli ornamenti, nelle sculture, nel modo come è condotto in opera il lavoro e in mille altre cose partitamente, che non si potrebbero nè fare nè veder meglio; contuttociò non sapremmo consentire così di leggieri a questa maggioranza su gli antichi, parendoci, per la condizione nostra rispetto a quelli, di poter dire che chi cammina dietro ad alcuno raro è che gli passi innanzi: nè fare a meno di non dolerci di un certo lodare che si fa a' tempi nostri senza regola e senza misura; donde si veggono differenze incredibili di opinioni, e una medesima cosa, secondo che va a sangue, da chi si mette alle stelle, e da chi se ne levano crudelissimamente i pezzi, e mai non si pensa di venire con fondamento a un termine ragionevole di conclusione. Il che non solo interrompe quell' utile che si cava dai giudizî bene e discretamente maturati; ma guasta gl'ingegni che ormai più non si contentano delle lodi vere e proporzionate a quello che essi fanno, e vengono subito in una strana presunzione di potere imboccar gli uomini con i cucchiai vòti e non volere aver pace con alcuno se d'ogni lor fatto non se ne predichi come di cosa sopraumana, impossibile e non mai più vista, nè udita nel mondo.

Michele Ruggiero.

TAVOLA XXIV.

Achille e Pentasilea. - di Gio. Maria Benzoni.

GRUPPO ALTO METRO 1. LARGO CENTIM. 50. (Presso l'Autore.)

Narra Quinto Calabro nel primo dei Paralipomeni Omerici come spento Ettorre dalle formidabili armi di Achille, agli scoraggiti Troiani nuovo soccorso pervenne da una eletta schiera di bellicose vergini, le quali partitesi dal Termodonte sotto la scorta di Pentasilea loro regina, giunsero alle assediate mura onde far prova di loro valore combattendo co' Greci, che la minacciavano dell' ultimo

sterminio. Bene accolte dal Re, diedero esse non dubbio saggio di coraggio, pugnando nel dì vegnente con istraordinario ardire, e fecero un eccidio dei Teucri, finchè sopraggiunti in loro aiuto que' due fulmini di guerra Aiace ed Achille, quest'ultimo spense di propria mano la loro regina, nel punto stesso che le sue valorose compagne avevano in vari modi incontrata la morte nella battaglia.

Tale racconto fornì materia agli antichi e moderni artisti di ripetere questi fatti rappresentandoli in pittura o scoltura, e siccome lo stesso Quinto Calabro narra, che Achille scoperto il volto della bella guerriera, restò preso in modo dalle avvenenti forme di lei benchè spenta, che fortemente sen duolse, ed avrebbe desiato che fosse in vita onde invece menarla in consorte, così tutti figurarono il Pelìde in atto di soccorrere all'infelice moriente, e cercare con carezzevoli modi richiamare lo spirito fuggitivo in quel fior di bellezza, che troncato avevano le sue armi omicide.

Nè da questo proposito si dipartì il giovane scultore bresciano Giovanni Maria Benzoni, nell'eseguire il gruppo, il di cui concepimento viene indicato dall'annessa tavola. Egli ideò il figlio di Tetide nudo di ogni armatura, se non quanto tiene coverto il capo dell'elmo, e dal balteo le pende la spada. E questa foggia di figurare gli eroi nudi, ancorchè per le vecchie carte apprendiamo che essi coperti andassero alla pugna, fu pratica accolta dagli artisti antichi eziandio, ai quali parve ciò miglior partito onde mostrare la loro maestria nel ritrarre gl'ignudi.

Sorregge Achille la estinta regina sollevandola per il sinistro braccio, mentre con la destra mano fa guanciale al bel capo, e così è in atto di vagheggiare la singolare bellezza del volto della bellissima vergine.

Ella nel sangue immersa, e nell' arena
Dalla sua fronte amabile tramanda
Languido raggio di beltà serena
Ad onta della morte empia e nefanda.

Così Quinto Calabro la descrive, e così l'ha ritratta lo scultore. E par che a renderla più bella contribuisse il potere di Venere, che nemica giurata de'greci, volle che questa nuova vittoria di Achille, ad esso fruttasse cruccio e rammarico.

Che qual giace Diana ella giacea
D'armi vestita sulla immonda polve,
Quando dall' inseguir stanca la dea
Montane fiere, al sonno si risolve.
La druda di Gradivo Citerèa
Fra' nuova luce di beltà la involve,
Onde per quella morte il vincitore
Doglia risenta e pentimento al core.

Questo fu il concepimento dello scultore, guidato dalla narrazione del Calabro, e fortunatamente espresso. La scure e lo scudo sono armi proprie per la forma loro e per l'uso alle Amazzoni, e figurano quelle cadute di mano alla spenta regina.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXV.

Monumento a Gio. Battista Piranesi. = di Giuseppe Angelini.

STATUA. (Nella Chiesa di S. Maria del Priorato sull' Aventino.)

Sulla sommità occidentale del monte Avventino è la chiesa dedicata a Maria Vergine, che dal luogo dicesi Aventinense, chiesa da lungo tempo posseduta da un priorato dell' ordine Gerosolimitano. Non l'ebbero appena avuta i Cavalieri di Malta, che ben tosto procurarono di adornare la chiesa, e specialmente l'annesso casino; ed il giardino, amenissimo per la vista che gode, resero vago e dilettevole, essendovi concorsa la pietà dei Cardinali Panfili, Ruspoli e Colonna che furono successivamente gran Priori dell' ordine. Ma soprattutti si distinse il Card. Gio. Bat. della Torre Rezzonico, il quale succeduto al Colonna, nel 1765 affidò il restauro di essa chiesa e delle annesse fabriche all' Architetto Gio. Bat. Piranesi. Il quale nel decorare quei luoghi non facendo punto economia di ornati, e seguendo il corrotto stile dell' epoca riempì il tutto di ornamenti a rilievo rappresentanti armi, stemmi, divise, trofei, ed emblemi dell' ordine militare di S. Giovanni posessore di quella commenda. Fù tale l'amore però che il Piranesi portò a quel luogo, e tale si fù la riconoscenza dell'ordine: che venuto a morte nel 1811 volle che le sue ceneri riposassero in quella chiesa, e l'ordine ve lo accolse volentieri onde addimostrargli un ragionevole tributo di riconoscenza. Nè meglio poteva sciegliersi luogo atto a dar posa a quelle spoglie mortali, che uno dei più sublimi colli di Roma, che tutti gli altri di là sù domina, e che vede a piedi suoi scorrere il Tevere, luogo tanto più convenevole ad un Piranesi, che con le opere sue di bulino, aveva le romane magnificenze tutte delineate, e tramandate alla posterità con singolarissimo magistero.

La famiglia pertanto del Piranesi allocò il monumento da eriggersi alla memoria del celebre artista, a Giuseppe Angelini Romano, statuario che nell' età sua, allorquando non era ancora apparso luminoso l'astro di un Canova, era giustamente reputato sommo nell' arte. E tutto il monumento ideò ed eseguì l'Angelini in una sola statua rappresentante Piranesi, nudo il corpo all' eroica, soltanto ricoperto da un pallio ad uso dei filosofi antichi. Egli è in atto di stare sulla persona, e soltanto poggia il destro gomito ad un erma che gli è da canto, e la mano fà puntello al mento ed al capo. Il quale è espresso in un tal atto di chi meditando sente l'anima tutta riscuotersi da una qualche fortunata idea, che la mente abbia or or concepita. Con la mano sinistra raccoglie al petto le larghe pieghe del manto, ed un volume tiene svolto a metà dove apparicse delineata la pianta di alcuna sua opera architettonica. Sul piede dell' erma vedensi scolpiti gli emblemi dell' arte, tutti in fascio raccolti ed appesi ad un nastro.

Sarebbe ora difficile il voler parlare del merito di una tal opera, la quale benchè sia condotta con lo stile dell' epoca, mostra però grandemente quanto l'Angelini sentisse a dentro nell' arte, la quale sè quindi vuol dirsi risorta per opera di quel di Possagno, non può egualmente dirsi, che fosse decaduta del tutto, mentre tali opere venivano in luce. E che eccellente venisse giudicata in quell' epoca questa statua dell' Angelini, basterà ricordare, come allorquando l'invasione francese fù fra noi, e la città nostra quasi conquistata fosse con la forza delle armi, spogliavasi de' venerandi monumenti dell' arte, si volle pure che questa statua del Piranesi ne andasse a Parigi, dove rimase al Museo del Louvre, frà tanti altri capo lavori del greco, e del romano scalpello, sino a tanto che tornata la pace all' Europa, venne con le altre scolture ritornate a Roma per cura di Canova ricondotta e collocata al suo luogo, così volendo il Card. Fabrizio Ruffo in allora Gran Priore dell' ordine gerosolimitano.

Ed è a noi piaciuto di dar luogo in questi fogli ad un tal monumento, sì perchè ricorda uno degli artisti più insigni di cui Roma si onori, e che la sua fama diffuse anche oltre monte mercè le opere sue, sì perchè è desso lavoro di uno scultore poco in oggi conosciuto, e che a suoi, tempi tenne il primo luogo frà gli statuari. Poichè dello Angelini si tacquero coloro, che meno il dovevano, mentre recando omaggio al novello sole della scoltura lasciarono nell'obblivione la memoria di un artista, che fù reputato il primo dell' età sua. (1)

G. Melchiorri.

TAVOLA XXVI.

Ingresso di Carlo Ottavo in Firenze, del Professor Giuseppe Bezzuoli.

QUADRO LARGO METRI 6. 50. ALTO METRI 4. (Nell'I. e R. Palazzo Pitti in Firenze.)

Carlo VIII re di Francia, sollecitato da molti Italiani e segnatamente da Ludovico Sforza, detto il Moro, che in lui vedeva uno appoggio allo insignorirsi di Milano, discese con grosso esercito in Italia nel 1494 per la via del Monte Ginevra, quella stessa dal Cartaginese capitano, circa mille e settecento anni innanzi varcata. Anno di tristissime rimembranze per noi! Chè da questa venuta ebbero incominciamento crudelissime sorti, tutto fu sovvertito, ogni modo di pubblico e privato vivere scompigliato „ Egli venne conducendo seco in Italia (sono parole del Guicciardini) i semi d'in„ numerabili calamità e di orribilissimi accidenti, e variazione di quasi tutte le cose. Perchè dalla „ passata sua non solo ebbero principio mutazioni di stato, sovversioni di regni, desolazioni di pae„ si, eccidj di città, crudelissime uccisioni, ma eziandio nuovi abiti, nuovi e sanguinosi modi di guer„ reggiare, infermità insino a quel dì non conosciute, e si disordinarono di maniera gl' istrumenti „ della quiete e concordia italiana, che non essendo mai poi potuti riordinare hanno avuto facoltà „ altre nazioni straniere ed eserciti barbari di conculcarla miserabilmente e devastarla „ Varcate le Alpi e correndo molte città della penisola, lasciando dovunque brutti esempj di sua barbarie, passò in Toscana e fermossi in Pisa. Pur troppo Italia era a quei dì divisa a brani, e l'una città su l'altra men potente voleva signoreggiare. Erano molte repubbliche, grandi virtù e grandi vizj congiunte. Vero amore di patria pure scaldava ancora gl' italiani petti. E se da un lato si voleva oppressione e tirannide, dall' altro l'oppressione e la tirannide si abborriva. Firenze, benchè nutrisse tra le sue mura chi intendesse a conculcarla, tuttavia si reggeva a repubblica. Ma rivaleggiando con Pisa le te-

(1) Giuseppe Angelini nacque in Roma a' 15 Febrajo 1735 da Angelo, e Caterina Pittipirini negozianti. Fu educato al disegno da Niccolò Ricciolini, e quindi studiò la scultura sotto il Cavaceppi; ma sopra tutto si dedicò allo studio dell' antico. Fece la sua dimora ora in Napoli, ora in Roma, e vidde e travagliò in Parigi e sopra tutto a Londra, dove per quella, e per altre città dell' Inghilterra condusse molti lavori in marmo. Fù aggregato all' accademia di Belle Arti di Parigi, e da questa insigne di S. Luca nel 1789 fù dichiarato accademico di merito. Da Pio VI. fù nominato scultore della Fabrica di S. Pietro, e dei Musei Vaticano e Capitolino: fù direttore della scuola del nudo nell' Accademia di Portogallo, e molte altre onorificenze si ottenne. I suoi lavori furono molti, e grandi, e molto maggiori ne avrebbe condotti, sè per le avversità che sogliono accompagnare l'umana vita, e che sovente lo afflissero, non avesse in vari intervalli di tempo sofferto il suo fisico per tre alienazioni mentali che lo colpirono. Morì in Roma ai 15 Giugno 1811, e fù sepolto nella chiesa di S. Francesco di Paola ai Monti.

Questi brevi cenni ho io estratti dalla sua Biografia che ho già scritta e preparata per essere inserita nel giornale artistico il *Tiberino*.

neva duro giogo in sul collo. I Pisani più nol pativano ed avendo nella propria città Carlo che già mirava da più tempo a mettere la stessa Firenze in sua devozione, a lui tumultuariamente ricorsero, supplicaronlo del suo patrocinio, volesse in tanta difficoltà di tempi proteggerli, volesse liberali da quella dura servitù, difenderli colla potenza delle sue armi. Carlo pertanto della circostanza valendosi promise loro il farebbe, andrebbe sopra Fiorenza, costringerebbela a dichiararli liberi. Dal che inanimiti e fatti baldanzosi i Pisani dalle parole ben presto trascorrevano a'fatti. Già le fiorentine insegne in quella città vituperate si atterravano, calpestavansi. E mentre nella città di Pisa queste cose avvenivano, discacciavano i fiorentini in quello stesso giorno dalla propria Pietro De Medici il quale, per le sue brighe, era divenuto loro in sospetto, volendovi fare mutamento di stato, dichiararsene egli padrone. Carlo che la famiglia De Medici apertamente favoriva tolse nuovo pretesto a partire sollecito in verso Firenze, dicendo volervi restituire Pietro che, come ribelle, n'era stato sbandito. Il dì appresso difatti vi s'incaminava ma giunto a Signa, luogo a sette miglia da quella città, soppрастava alquanto ad osservare i movimenti e le deliberazioni de' fiorentini, de' quali non si mostrava al tutto securo. Ma i fiorentini che in que'tempi, più che alle armi, erano intenti alle facende commerciali, allo avvicinarsi di questo potente straniero, credendo loro non potere sì di leggieri resistergli, stimarono men periglioso consiglio riceverlo pacificamente in città, sperando, giunto che vi fosse, placarlo. Mandarongli perciò ambasciatori, nè intanto si ristavano dal provvedere la patria, dallo afforzarsi a difesa in caso che quel re venisse per oppressarli e richiederli di duri patti e condizioni da non potersi tenere. Non posero tempo in mezzo. Chiamarono in città i più prodi loro capitani che n'erano fuori, ordinarono ogni casa si riempisse di armi, ogni cittadino al solo tocco della maggior campana del palazzo pubblico uscisse presto al combattere. Finalmente Carlo praticati gli accordi cogli ambasciatori, ai 17 di Novembre venne in Fiorenza. Vi entrava con grandissimo apparato e come in segno di vittoria seguito dalle sue genti. Erano usciti della città ad incontrarlo i Magistrati, il Vescovo ed il clero, oltre infiniti cittadini che spinti dalla novità dello evento erano corsi a gran calca.

Ed eccomi finalmente a quel punto che fu subbietto al bellissimo dipinto di Giuseppe Bezzuoli, del quale dipinto, ritratto con diligente incisione ad ornamento di queste carte, io sono ora a tenere più particolarmente parola.

Sono campo e quasi scena del fatto le mura della città e la porta di S. Frediano colle vicine abitazioni per la quale si entra da chi viene per la via di Pisa. Vedi Carlo nel mezzo sovra rigoglioso e riccamente bardato cavallo, che da un suo Scudiero viene guidato a mano. Egli ha il petto, le braccia, e le coscie coperte, secondo l'uso de'tempi di un'armatura di metallo; una serica fascia dalla spalla sinistra passandogli sotto del braccio destro gli attraversa il petto su cui una catena d'oro gli scende dal collo. A tergo porta un mantello. Sta nuda la testa, lunghi i capelli e la barba e mostrasi feroce nello aspetto come l'uomo più lontano dalla virtù che dal vizio. Che tale appunto dice lo storico Guicciardini che fosse quel re. Colla destra regge in sulla coscia una lunghissima lancia in segno che entrava, non quale amico, ma come Signore; colla manca tiene l'elsa della spada che gli pende dal fianco. Volge biecamente lo sguardo a coloro che gli vengono da lato, e sono i primati della repubblica ed altri ragguardevolissimi cittadini. A destra di lui, e pure a cavallo, è il cardinale della Rovere, quegli stesso che era ito in Francia a sollecitarlo alla discesa in Italia. Quegli che con magnifiche vesti gli va maggiormente d'appresso ed è in atto d'inchinarlo è Francesco Scarsi, gonfaloniere della repubblica in quel tempo. Questi a tergo ha un piccol paggio che gli regge lo estremo lembo del manto ed un uomo di costa, di cui è celato il volto e ne vedi solo la testa. Segue un aggruppamento di altri quattro, fra quali scorgi pensieroso e colla destra in sul petto Nicolò Macchiavelli, Segretario della repubblica. L'altro è Pier Capponi, uno de' quattro cittadini deputati a trattare col re, uomo d'ingegno e di animo grande e per la coraggiosa virtù del quale fu salva la città dalla prepotenza di Carlo. Poichè questi oltre richiedere

i fiorentini d'intollerabili somme di danaro apertamente mostrava volerne il dominio. Già i disonesti capitoli da un segretario regio si leggevano, quando Pier Capponi, balzato in piedi e tutto infiammato da nobile disegno, strappando alla presenza del re dalle mani del segretario quel foglio, alteramente al re stesso disse: *Suonerete voi le vostre trombe, noi soneremo le nostre campane.* Volendo significare un tal suono avrebbe chiamato alle armi ogni cittadino e con quelle sarebbesi difeso il decoro e la libertà della patria. Per il quale generoso atto venuto non poco timore in cuore al re Carlo scese tosto a più miti e convenevoli condizioni per la parte fiorentina. Da ultimo fra un gruppo di altri quattro uomini uno se ne vede in avanti, alquanto in iscorcio, alto della persona, col capo raso e con abito di san Domenico che alzata la sinistra mano, ed accennando coll' indice il re è in atteggiamento di favellare a chi gli stà di fianco. È quegli frate Girolamo Savonerola, eloquentissimo oratore che molto innanzi avea dal pergamo predicato allo adunato popolo fiorentino, che a calca correva ogni dì ad ascoltarlo, la venuta di straniere genti, cui nè mura nè eserciti avrebbero resistito, ed essere quindi lo stato della fiorentina repubblica per patire mutamenti. Ed ecco difatti che egli vede Italia invasa e corsa tutta da barbare genti, le sue ville, le colte sue terre poste a ruba ed a sangue da scelleratissimi uomini, da questi occupata e manomessa Fiorenza, minacciata la sua libertà, infranti i suoi dritti. Conciosiachè erano genti queste ingorde solo d'oro, e rotte ad ogni delitto. Colui che daccanto lo ascolta e che mostrasi tutto cogitabondo è Francesco Valori grande cittadino e uno de' primi dello stato. Vedi da ultimo, mezzo celato e avanzando la testa sugli altri Angelo Poliziano, uno de' più grandi letterati del suo tempo, che fu maestro a Giovanni De Medici, che poi fu Leone X. divenuto uno de' più grandi Pontefici che abbiano tenuta la Sede Apostolica, e sotto di cui si vuole che Italia avesse il suo secolo d'oro nelle Arti e nelle Scienze. Poliziano amò siffattamente la patria, che morì di afflzione quando la vide a sì mal punto per la venuta principalmente di Carlo. Da questo lato il dipinto di che io narro mostra di seguito al re molti cavalieri armati di picche, e di spade. Alcuni di essi portano guerresche insegne, altri suonano trombe. Vestono tutti di ferro ed hanno elmo sormontato da lunghe penne che vagamente si ripiegano. E poichè la maggior parte di quei soldati sono tolti per loro delitti dal barccio della giustizia, e ne portarono perciò mozze le orecchie, usano lunghi i cappelli e la barba a fine di nascondere tanta loro ignominia. E queste genti vedeva e sopportava Italia nelle sue belle contrade! Quegli che maggiormente si mostra con lunga spada impugnata è il generale francese Obigny. Finalmente gran folla di popolazza scorgi venire di lontano, alzando le braccia e mandando altissime grida. A manca poi del riguardante e propriamente inverso la città, e alquanto innanzi di Carlo è un cavaliere tutto chiuso nell' armi, che rivolto al suo Signore, colla spada accenna alla vicina città, e questi è un altro generale di Carlo, il Montpensier. Due lancieri a piedi movendo il passo inverso la porta, aventi lunghissime lance sulle spalle si rivolgono pure a tergo a rimirar Carlo e tutte le sue genti, che marciano con ordine allo squillare delle militari trombe. L'Arcivescovo ed il clero, alquanto in addietro collo stendardo, torchi accesi, e sacri arredi muovono andando a processione e salmeggiando ad incontrare coloro. Sono accorsi pure altri del popolo fra quali è bello il mirare un'uomo piuttosto attempato, ed un giovanetto che facendo velo con le mani a suoi occhi va chino il capo e dolente non potendo reggere alla vista di tanti armati stranieri venuti a conculcare la patria, mentre quegli, con una mano respingendo lui, coll' altra additando il novello tiranno freme con sì fiero cipiglio per siffatta sciagura. Finisce il quadro con un gruppo di due donne ed un fanciullo, ed è come contrapposto a quello del Savonarola che stà alla diritta. Sono queste donne di bellissimo ed assai nobile aspetto e vestono una lunga gonna, un poco scollata e stretta alla cintura. Guardano entrambe avidamente al re Carlo. Una di esse ha un velo sul capo e stassi mestissima colle mani congiunte al seno. L'altra maggiormente severa ha sparsi i capelli sul tergo e tiene per mano un suo figlioletto tutto vezzi ed intento a raccogliere un berretto, che si vede caduto in terra. La pietà della patria, il timore per se stesse, per i fratelli, pei figli agita l'animo loro e compone a tristezza quei volti. Su per le mura e

per le logge sono molti del minuto popolo accorsi come a spettacolo allo arrivare di quelle genti. E veggonsi fanciulli porgersi l'un l'altro la mano ed ajutarsi a salire, fra quali uno fa prove d'ogni sforzo, preso da altro che già vi è sopra per giungere ad un piedistallo in cui è scolpito in marmo un leone che sostiene colla zampa un arme portante un giglio nel mezzo, segno della città di Fiorenza.

E quì ha fine il comporre di questo bellissimo dipinto, nel quale mirando ti torna al pensiero memoria di funestissimo tempo. Questo ti ricorda giorni in cui si preparava all' Italia un avvenire d'infinite calamità. Ci rattristi vedendolo, ma ci ricordi ancora che era fra noi chi la patria caldissimamente amava e la voleva difesa e indipendente, e che ove un volere solo quei padri nostri avesse uniti, e lo straniero non discendeva, e Italia, anzichè venire vilipesa e calpestata, sarebbesi mantenuta libera e salva dalla francese invasione.

Oreste Raggi.

TAVOLA XXVII.

Discobolo del Cav. Matteo Kessels.

STATUA ALTA METRO 1 90 (In Inghilterra presso il duca di Dewonshire.)

Vuolsi, onde un opera di arte sia perfetta, che essa abbia sovra ogni dote quella dell' espressione e questa particolarmente si ricerca nella scoltura, dove le rappresentanze non sono aiutate dal prestigio del colorito. Ond'è che i greci statuari seppero in ciò uniformarsi alla natura, e ricercando nell' espressione la doppia azione, la fisica cioè e la morale, diedero una tal perfezione alle opere loro, e le animarono in modo, da far sì che esse vadano sempre con fama costante di secolo in secolo come modelli di ogni perfezione, e così ne andranno alla posterità, attonita sempre di que' sommi prodigi dell' arte. Poichè in questa doppia azione espressiva, tutta consiste la forza del bello, di quel bello che rapisce ed incanta a prima vista, perchè in esso ritrovi la natura la più perfetta e sublime. Da queste qualità deesi massimamente ripetere quella sensazione di piacere, che suol destarsi nei conoscitori dell' arte alla contemplazione di alcuna figura escita dallo scalpello di greco antico maestro, poichè in essa ritrovasi la natura abbellita dall' arte, l'espressione fisica e morale la più adequata alla convenienza della rappresentanza, per cui a ragione così scriveva B. R. Haydon parlando dei capolavori greci, che sono al museo brittanico, opere sublimi di Fidia. *È appunto questa congiunzione della natura con la bellezza ideale, le probabilità e gli accidenti della carne, delle ossa e dei tendini, in seguito della estensione, flessione, compressione, gravitazione o riposo, che innalzano ad un tratto i suddetti marmi al di sopra d' ogni altro capo d'opera dell' arte nel Mondo. La più bella forma che mai immaginasse un uomo, e che da Dio fosse mai stata creata, debbe essere stata formata su questo stabile fondamento.*

Ciò posto, sarebbe pur giusto che questi fogli alcuna cosa dicessero in lode di chi tentò di emulare la greca scuola modellando una figura su quello stile. E se il nostro istituto non cel vietasse, quest' encomio toccherebbe in sorte al Cav. Matteo Kessels, professore dell' Accademia di S. Luca, il quale nella figura del discobulo, che quì produciamo, tentò la via per la quale corsero già i statuarj della grecia nella più fiorente età delle arti. Noi però ne terremo poche e modeste parole, quanto valgano ad appianare l'intendimento della prima idea che l'autore concepì nel modellarla.

Due sono i discobuli che a noi ha tramandati l'antichità, cioè le figure di quelli atleti vigorosissimi, che esercitavansi nel lanciare il disco. Uno fù sublime opera di Mirone e due copie antiche ne ha Roma, l'una presso i Principi Massimo rinvenuta sull'Esqilino, l'altra al Vaticano provenienente dalla villa di Adriano in Tivoli. Ancorchè esse portino la greca epigrafe col motto *Mirone faceva*, pure non è da credersi che alcuna di esse sia l'originale dell'artista. Il discobulo di Mirone è in atto di scagliare il disco, e nella posa del corpo si ravvisa l'espressione della forza fisica.

L'altro discobulo di cui abbondano più copie antiche, è in atto di riposo con disco in una mano, col braccio disteso, ed il capo inchinato, come in atto di chi ha cessato di operare, e viene riguardato come vincitore, poichè solevano gli antichi artisti figurare gli eroi vittoriosi come in atto di riposare dopo le sofferte fatiche. In ambedue però le antiche figure rilevasi un arte sublime nell'espressione, ma nel primo, cioè in quello di Mirone è d'esso del tutto rappresentante la forza fisica e l'atto naturalissimo di chi scaglia il disco, e nelle altre, parti piuttosto di scorgere una figura accademica di quello che un uomo animato da alcuna passione, tanta si è l'inerzia del corpo analoga a quella dello spirito, non commosso da alcuna forte sensazione.

Quali cose piacque di evitare al Kessels, e perciò volendosi dipartire da quelle, e non volendo parere imitatore servile dell'antico, figurò il suo discobulo nell'atto antecedente alla posa di quel di Mirone, atteggiamento in cui rilevansi le due espressioni fisica e morale, poichè stà egli posato in modo solidissimo, appoggiando il corpo sulla gamba e fianco destro, e piegandolo alquanto a destra stende le nerborute braccia, allungandole avanti a se unitamente al disco che ha fra le mani, onde portarlo a livello degli occhi, e così ottenendo una visuale orizzontale, poter far si che lo sguardo passando sul ciglio del disco vada a stabilire il luogo sul terreno dove egli lo vuole slanciare. Quella posa poi del corpo, parmi tutta simile a quella indicata dal seniore de' Filostrati, come eseguita nella dipintura rappresentante Apollo allorchè è per lanciare il disco fatale, che tolse la vita al suo amato Giacinto, dove pare possa raccogliersi esser stato uso di appoggiarsi in tirando a qualche luogo solido, sia poggio, sasso, o tronco. *Quest'altura* (egli dice) *sostenendo le parti di dietro, e la gamba destra, fa oblique le parti dinanzi e mostra elevata una delle gambe, perchè deve insieme saltare, e seguire la mano destra. E questa è l'attitudine d'uno che sostiene il disco. Conviene che abbassando la testa tanto la pieghi fino alla parte destra, che guardi i suoi fianchi, e che lo lanci come levandosi da terra appoggiato tutto sul piede destro. Così Apollo lanciò il disco, che altrimenti non si poteva lanciarlo via.*

Quali cose pare che non solo concordino col discobulo di Mirone, ma sì pure con quello del nostro scultore. Il quale nel dare l'espressione morale alla sua figura, non solo pose in tranquillità quelle parti dell'atletico corpo, che si deggiono stare in riposo, ma tese eziandio e diede moto a quelle che si dovevano tenere in azione. Sul volto poi dell'eroe della palestra tutta raccolse l'anima, avendogli data un espressione indicante i differenti affetti da cui è preso in quel punto, cioè ansietà resa però meno dubia dalla sicurezza del colpo che medita, ed al quale tutto lo spirito si raccoglie. In tutto il corpo poi apparisce chiaramente espressa non solo l'azione attuale ma si pure la successiva, ciò che viene indicato dalle parti tutte del nudo magistralmente trattato.

G. Melchiorri

TAVOLA XXVIII.

Maria Vergine e Santi. = di Andrea d'Assisi, detto l'Ingegno.

TAVOLETTA ALTA CENTIMETRI 34. LARGA 22. (Dal gabinetto del N. U. il Conte Guido di Bisenzo.)

Quanto maggiori sono le doti dell'animo, e le virtù di una mente allevata colle idee del bello, altrettanto rendesi cruda ed acerba la perdita immatura di chi quelle qualità possedeva. E pur sembra che l'invidiosa Parca ne vada ben spesso furando i migliori e lasci i non buoni e sopra tutto ne duole di vederci precocemente tolti que' pochi a cui natura essendo stata larga de' doni suoi, davano speranza di copiosi frutti del loro sapere. Una simile sciagura toccò all'arte della pittura appena risorta dall'invilimento in cui l'avevano tenuta i secoli di mezzo, che giustamente si dissero barbari. E questo avvenne nella scuola di Pietro Perugino, alla quale se tutt'altro pregio mancasse, pur grande saria sempre la fama sua per aver prodotto quel luminare dell'arte, Raffaelle Santi. Poichè in quella scuola famosa fra tanti allievi, *più memorabile,* al dire del Lanzi, *fù Andrea Luigi di Assisi, competitore di Raffaello, benchè di lui più maturo, e dalla felice indole soprannominato l'Ingegno. Aiutò Pietro nella sala del Cambio, e in altre opere più importanti; e può dirsi il primo di quella scuola, che cominciasse ad aggrandirne la maniera e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune sue opere, e singolarmente le Sibille e i Profeti fatti a fresco nella basilica di Assisi; sè sono di tal mano come si crede. Non può vedersi ciò che ei dipinse senza un certo sentimento di compassione, ricordandosi ch'egli nel più bel fiore degli anni rimase cieco.*

Così lo storico, cui fu di guida il Vasari. Al che noi ci faremo a considerare, come le opinioni del Lanzi circa quei lavori siano erronee, mentre Andrea Luigi venne in Roma con Pietro suo maestro, gli fu di aiuto nelle pitture che quivi condusse a fresco in Vaticano ed altrove, e rimasto cieco, ebbe una pensione a vita da Sisto IV, che si godè sino all'età di 86 anni in cui morì. Ora essendo stato il lavoro di Pietro alla Sala del Cambio posteriore al Pontificato di Sisto, ne risulta, che l'Ingegno non potè dargli aiuto in quell'opera, essendo già cieco, e rifiutandosi dagli Storici, qualunque asserzione tendente a provare che Andrea lavorasse in patria, ne viene per conseguenza, che quelle pitture di Assisi debbano attribuirsi ad altri, e che Andrea, per le premesse cose, divenisse cieco in Roma, e dal Papa in benemerenza dei lavori fatti, gli venisse accordato uno stipendio a vita.

Dalle cose di sopra esposte lice adunque concludere, che rarissime sono le pitture di questo veramente felice ingegno, e dalle poche che trovansi in Perugia, e nelle publiche e private collezioni, si può asserire, che egli era un emulo fortunato dell'Urbinate, e che durante la sua permanenza alla scuola di Pietro lo emulava non solo, ma sorpassavalo ancora talvolta, essendo fornito di uno stile più largo, di un colorito più vigoroso e più condotto, e di una composizione più grandiosa. Quali cose saranno maggiormente piane a coloro, cui piacesse le pitture di questo artista confrontare con quelle del Sanzio della prima maniera, e non potranno a meno di compiangere sempre più la perdita all'arte di un sì felice ingegno, che se avesse potuto durare ne' suoi lavori, averebbe dato alla scuola romana un luminare, che avrebbe sè non uguagliata, emulata almeno e divisa la gloria col divino Raffaello.

Queste ragioni mi hanno mosso alla publicazione di una vaghissima tavoletta riconosciuta fuori di dubbio per lavoro di Andrea, posseduta in oggi dal N. U. Guido Conte di Bisenzo, dalla di cui sceltissima collezione di antichi dipinti, abbiamo altre volte tratto materia alle nostre publicazioni. Ed in questa ci giova principalmente notare come in essa sia pregevolissima sopra tutto la composizione, mentre in una piccola tavola di pochi centimetri ha saputo il pittore condurre sei figure in modo tale aggruppate, e disposte, da prestare soggetto ad un componimento di un quadro più vasto, tanto esso è grandioso e pieno di effetto.

Nel mezzo del quadro è Maria Vergine seduta sopra un trono, a cui fa spalla un drappo di color rosso. Essa ha in seno il divin pargolo, e mostrasi intenta ad accogliere le preci di due divoti. Fan corteggio alla Vergine due Santi, ed in quello a destra del trono benchè in giovanili sembianze ravvisi S. Domenico fondatore dell'Ordine de' Predicatori, ed a sinistra scorgi S. Caterina da Siena, seguace della stessa regola, ambedue con l'abito monastico. Di lato a piedi del trono stanno genuflessi i due divoti, vestiti nel costume del tempo, sembrano due conjugi, e furono senza meno quelli che commisero il quadro. Essi sono rappresentati in differente atteggiamento. La donna è più indietro inginochiata e con le mani giunte in atto di orare. Più avanti è un uomo che al suo vestito nero, soprapone un mantello di simil colore, tiene un solo ginocchio piegato a terra e sulle mani giunte a preghiera soprapone il berretto, nero ancor esso, ed il suo volto è atteggiato con una divozione che tutta traspare dall'anima.

Facendosi poi a considerare la ingenuità del divin Pargolo, la maestà della Vergine, la semplicità dei due Santi e sopra tutto la verità che traspare nei volti de' due divoti, convien confessare che la pittura nelle mani di Andrea, aveva fatto passi giganteschi verso il vero stile, mentre in que' due genuflessi, sia per la espressione dei volti, sia per la loro attitudine e per il disegno, e vogliasi pur anco osservare un modo di piegare largo e ragionato al sommo, sembrati riconoscere quella maniera di dipingere che divenne quindi famigliare all'Urbinate.

Nulla dirò della vaghezza del colorito, della fusione del pennello, non che della felice conservazione di questa bellissima tavoletta, la quale può veramente reputarsi un invidiabile gioiello della scuola del cinquecento.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXIX.

Sacra Famiglia. = del Sig. Cav. Natale Carta.

DIPINTO ALTO METRI 2. LARGO 1. 77.

(In Palermo in S. Maria degl' Angioli nella Cappella gentilizia del Principe di Montesantangelo.)

Non vi ha forse pittore di Istoria, il quale non ci abbia rappresentato una Sacra Famiglia: tanto sublimi, e soavi ad un tempo sono le idee che questo argomento risveglia in coloro che la più solenne parte del bello nelle sacre cose ricercano.

Ed anche il Signor Cavaliere Natale Carta Pittore Siciliano ha voluto dipingerci la sacra Famiglia, la composizione della quale veniamo ad esporre.

E per dire partitamente: Vedesi la B. Vergine seduta sovra un tronco di colonna rovesciata la quale tiene sulle ginocchia il Bambino Gesù: A sinistra pure seduto è il Patriarca Giuseppe: tra i santissimi Conjugi sta in piedi Giovanni il Precursore, il quale guarda fisamente il figliuolo di Dio.

Sul volto della Madonna arieggia una grazia veramente celeste; per la quale hai bene rappresentata la letizia, e l'umiltà di che la Santa Vergine avea piena l'anima allorchè si sentì l'eletta a madre del Salvatore. I quali benedetti sentimenti ti sono mostrati principalmente dal braccio sinistro di lei che con un abbandono, e un languore soavissimo posa sulle spalle del Precursore. È poi il suo vestimento assai ragionevolmente condotto: comechè alcuni sentenziino che di pieghe e di pompa di panneggiamento sopprabbondi. Abbiamo da ammirarci invero perchè il Pittore nella persona del bambino mettesse tanta maestà, e a tali modi l'atteggiasse che bene si manifesta la divinità che la informa. S. Giuseppe rapito di meraviglia e di amore sta contemplandolo: ha un aspetto veramente pensoso e pieno di vivezza. Leggiadra è la figura del San Giovanni; il quale tiene la Croce nella man destra, e la sinistra sul petto come se riverentemente confessi la santità di Gesù. Il nudo poi che tanto in questa che nella figura del Redentore tiene del quadrato, il prospettare del Paese, il colorito, e l'alte dell'ombrare sono al tutto conformi al vero.

Se poi quella farfalla che il Pittore dipinse quasi in atto di volare, come a rappresentarci che l'anima umana per la venuta del Redentore andrebbe sciolta dai mali, convenga alla composizione noi non ardiremo giudicarlo. Pare che il Pittore avesse in mente quel

. . . . . Vermi
Nati a formar l'angelica farfalla

ovvero fosse memore di quel Simbolo con che gli antichi savii intesero a rappresentare la spirituale sustanza. Altresì non vorremo confidarci a dire se il Signor Carta siasi allontanato dalle regole dell'unità col rappresentarci in lontananza la scena della Risurrezione, e il miracolo che la seguì. A noi però sembra che così comandasse, (e il potea) la voglia di colui che questo lavoro al nostro Pittore allogò: alla quale sentenza nostra non dubitiamo che molti de lettori si accorderanno.

C. Guzzoni

TAVOLA XXX.

S. Paolo. - del Professor Adamo Tadolini.

STATUA COLOSSALE ALTA METRI 5. 57. (Per la nuova Basilica di S. Paolo sulla via Ostiense.)

Fra le più deplorabili sciagure, che le arti soffrissero in questo secolo, vuolsi annoverare il fatale incendio della Basilica Ostiense, per cui i monumenti venerandi per l'antichità, e preziosissimi per la materia loro, rimasero consunti in breve tempo da un fuoco divoratore. Se immensa però fu calcolata la perdita di tanti oggetti, che adornavano il luogo sacro all'apostolo delle genti, fu somma ventura per Roma, che il Pontefice Leone XII penetrato dalla necessità di ritornare alle primitive forme quel tempio, ne ordinasse la ricostruzione; qual pio disegno fu secondato dai successori suoi, e particolarmente dal regnante Pontefice Gregorio XVI, a cui è piaciuto formarne una delle più gravi cure del suo Pontificato. Infatti non credette egli sufficiente, che la sacrosanta basilica risorgesse di nuovo con le antiche forme, ma volle di più che le nuove decorazioni fossero analoghe alla magnificenza del luogo, e soprattutto alla santità sua. Per cui lice sperare, che ben presto sia del tutto portata a compimento un opera, che sarà per rendere ancora più illustre il suo Pontificato.

Fra le statue che dovranno decorare la nuova chiesa, due più delle altre maggiori, saranno collocate ai lati della grande tribuna, ossia al di fuori del grande abside, nel luogo stesso dove altra volta erano le due immagini colossali de'due Apostoli Pietro e Paolo lavoro di Francesco Mochi, mediocre scultore fiorentino. Ora, così volendo la divisata ristaurazione, due altre statue consimili, in luogo delle già perite, furono allocate, una al Cavaliere Giuseppe Fabris statuario di non dubia fama, l'altra allo Scultore Adamo Tadolini bolognese ambedue Accademici di merito di S. Luca. Ed al primo dei due venne affidato il colosso dell'Apostolo Pietro, ed il Tadolini fu prescelto a rappresentare con le stesse forme S. Paolo, ed è quello che ci piacque di render publico con queste carte.

Divisò egli l'apostolo delle genti, espresso nella figura, con quell'attitudine propria di colui che fu da Cristo prescelto per il primo a recare la luce del Vangelo a coloro che caminavano ancora nelle tenebre del gentilesimo. Perciò lo ha figurato, ritto della persona, con il capo elevato, col volto spirante quella eloquenza robustissima, con cui legava i cuori di chi ascoltava i suoi sermoni. Fieri ti sembrano i lineamenti suoi, animati da quella santa fierezza, che è figlia dello zelo per la celeste verità, di cui il labro è ministro; e lo scintillare dello sguardo, indica la commozione di un anima salda e presa dalla verità delle cose che altrui manifesta con la parola. Incolto è il crine, e negligentemente ravvolto attorno il capo, prolissa è la barba: cose convenienti ad accrescere la maestà del volto, ed atte a dargli un carattere straordinario e profetico. Larga tunica gli veste il corpo, ed alle reni si stringe con un semplice cinto, vasto e spazioso manto gran parte della persona ricopre, lasciando però che le parti del corpo sottoposte al movimento, palesino ognuna l'azione che fanno, senza di che scarso sarebbe il moto della figura. Nella destra mano stringe la spada, emblema di quella forza, che la parola ottenne sul labro del santo apostolo, ispirata da colui che lo mandava attorno, predicando alle attonite genti una nuova legge, una durevole pace col giusto, una guerra perenne ai malvaggi. Nella sinistra mano ha l'apostolo un papiro, o volume disvolto, dove si denotano registrate quelle sentenze di cui egli fu banditore, e che tutto racchiudono il seme delle divine parole.

Tutta in fine la figura dell'apostolo è tale da dimostrare in essa espresso, quell'uomo straordinario, che con le opere sue e con gli scritti, propagò il primo la dottrina di Cristo redentore a popoli grandi e superbi di loro orgoglio, e questi seppe diriggere nel camino di dolcezza, di carità e di pace.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXXI.

Miracolo de' fiori operato per S. Diego. - di Annibale Caracci.

FRESCO TRASPORTATO IN TELA ALTO METRI 3. 1. LARGO 2. 56.

(Già nella chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli.)

Deesi reputare somma ventura per l'arte pittorica in Roma, il sorgere della scuola dei Caracci, feconda di sublimi ingegni, e ristoratrice dell'arte caduta in basso stato, e nel brutto invilimento del manierismo, da che per l'infausta presa della città fatta dalle armi di Carlo di Borbone, dispersa la scuola del Sanzio, e vaganti per ogni contrada d'Italia gli scolari suoi, Roma altre produzioni non vide delle arti figurative, che lavori condotti con falso stile, e lontani di troppo dalla bella maniera dell'Urbinate. Laonde se Roma mirò da poi risorgere entro le sue mura la pittura, condotta da mani esperte, e restituita in parte all'antico splendore, tutta devesi di ciò la gloria alla scuola Bolognese, e sopra tutto a quel fonte perenne di smisurato ingegno di Ludovico Caracci,

che educando all'arte Annibale, aprì per mezzo di questo in Roma una scuola, alla quale se ogni pregio mancasse, saria pur sommo quello di aver avuto un Domenichino, un Guido, un Guercino, un Albano, un Lanfranco, per tacermi di altri molti, che diedero lustro alla città nostra.

Queste cose furono in parte da me dette altrove, allorchè in queste medesime carte (1) ebbi a parlare di questa scuola; ma qui mi è giovato riprodurle di nuovo, poichè nuovamente ho voluto, che questo giornale venisse fregiato di uno degli a-freschi famosi di Annibale Caracci, che furono già nella demolita chiesa di S. Giacomo della nazione spagnuola. Pitture tali meritavano di essere tolte all'oblio in cui giacevano, ed alla perdita vicina, il che venne eseguito per cura del Professore Cav. Antonio Solà direttore dell'Accademia Spagnuola in Roma, a cui di nuovo le arti tributano un giusto omaggio di riconoscenza, per avere non solo salvati que'preziosi dipinti, facendoli trasportare in tela, ma di più per averli ora ritornati al suo splendore, mediante un ripulimento eseguito sotto la sua prudente direzione, non già alla brutta moda dei moderni ristoratori, ma con quella saviezza tutta propria di un ingegno versato nelle arti, e veneratore delle mani maestre che quei dipinti operavano.

Il dipinto adunque, che diamo inciso, è quello compagno alla tavola XVIII del primo volume; da noi già promesso, e rappresenta un altro dei più strepitosi miracoli, operati da Dio, per esaltare la virtù di S. Diego. È narrato nella vita del Santo, come esso essendo oltremodo acceso di bella carità per il prossimo, volgesse spesso le sue cure al soccorso di quei miserelli, che privi d'ogni bene di fortuna, ed inoperosi assediano ovunque in largo numero le porte dei conventi, aspettando la carità, che loro prodigano le regolari famiglie. Diego di frequente porgeva loro del pane, e di ciò veniva rimprocciato dal guardiano del convento, il quale reputava talvolta eccessiva la carità del Santo. Un dì fra gli altri, che egli erasi recato nel seno della ruvida tonaca, larga copia di pane, onde satisfare la dimanda di molti poveri, che ne il cercavano, e che a quelli sen gìa ragunati nell'interno chiostro del convento, venne in un tal atto sorpreso dal guardiano, il quale diedesi a rimproverarlo come di soverchio sciupo, che egli facesse del pane, a danno della dimestica economia della famiglia. Nulla seppe rispondere il Santo allo sgridare del superiore, ma confidando in Dio, che volontieri protegge chi le opere esercita di misericordia, rivolse addietro il passo, e voltosi al guardiano, ad esso innanzi aprì il seno della tonaca, dove era riposto il pane, e con straordinario prodigio ad esso mostrò che ivi egli altro non aveva che freschissime rose; di che stupefatto rimase il guardiano, ed ammirati gli astanti tutti per così mirabile prodigio.

Questo punto scelse Annibale, a rappresentare, e vi spiegò tutta la maestria sua. Poichè la scena finse sul limitare della porta del convento dove sogliono più di frequente ragunarsi i mendici; e veggonsi perciò a destra le arcuazioni dell'interno chiostro, dove nel mezzo zampilla una fonte.

La parte destra del dipinto è tutta occupata da vari poveri disposti in diversi gruppi. Essi dimostrano di non essersi avveduti della miracolosa trasformazione che accade, ed invece sono in attenzione dello sperato soccorso, e mostransi sorpresi come il santo caritatevole, sia tornato indietro alla chiamata del guardiano, e non abbia ancora somministrato loro il consueto alimento. Quali cose vengono denotate dalle figure variamente atteggiate, e disposte in modo, da mostrare ognuna un differente affetto ed una variata espressione, mentre tutte però riunite formano un insieme naturalismo e vero.

Alla sinistra di chi riguarda è il gruppo principale, del quale altro non può dirsi, che in esso Annibale tutta spiegò la sua maestria, e la cognizione della natura.

Vedesi infatti il Santo che in atto umilissimo si è volto al Guardiano, che il rimproverava, e con ambe le mani dispiegando e stendendo il seno della ruvida veste mostra che esso è ripieno di freschissime rose, e par che da quel labro escano queste parole: *Ecco, o padre, cosa io qui mi reco.* Singolarissimo poi e naturale oltremodo mi sembra l'atteggiamento del guardiano, il quale mentre aveva

(1) Ape Italiana Vol. I. Tavola XVII. p. 26. Tav. XX. p. 35.

cacciato innanzi lo sguardo per osservare il pane, trovasi invece sorpreso di trovare dei fiori, nè può a meno di non alzare le mani in atto di sorpresa, ed insieme di attestazione di verità, mentre continuando a guardare intento il novello miracolo par che dica: *È pur vero: queste sono rose: io non ho che rispondere.* Intanto un altro frate che sta dietro al guardiano mostra ancor esso non equivoci segni di stupore, e se è vera una mia congettura, parmi che in quello si sia voluto denotare il denunciatore del santo, il quale par che dica estatico a se stesso: *E pure egli aveva recato via del pane?*

Mi si vorrà perdonare sè mi sono in queste poche righe sospinto a far parlare i personaggi del dipinto, perchè tale credo debba essere il primo scopo della pittura, senza di che essa sarebbe povera e fredda come lo fu già nell' epoca del risorgimento, in cui le figure isolate, non avevano nè vita, nè moto, nè parlavano fra loro, come deggiono fare, perchè la pittura sia sempre reputata, qual dovrebbe essere, un dramma, una storia parlante all'occhio dello spettatore. E ciò quì mi giova ripetere a dimostrare quanto sia falsa l'opinione di coloro, che vorrebbero l'arte ricondurre all'infanzia del XIV secolo, onde con poche figure slegate e disgiunte, senza moto di aggruppamento e di affetti, comporre soggetti di niun effetto, e privi d'ogni interesse. Mentre per lo contrario io mi giudico, sè mal non mi appongo, che le arti debbano parlare all'occhio ed alla mente di chi riguarda, nel che riuscirono valentissimi tutti coloro che si attennero alla maniera del Sanzio, del da Vinci, e di tutti i seguaci loro, fra i quali non ultimi sicuramente si mostrano i Caracci, e gli altri luminari della scuola bolognese.

Ed oh sarebbe pur buono, che ammessi ancora per poco i difetti, che vogliono attribuirsi a questa scuola, valessero a tanto cotesti novatori dell'arte, a far dipinti tali, quali vediamo aver fatti Ludovico ed Annibale Caracci, Guido, Domenichino, Guercino, Albano e Lanfranco, per non parlare di tanti altri, che onorano quella schiera di preclarissimi ingegni.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXXII.

Bacco rende cieco Licurgo Rè della Tracia,

Di Francesco Podesti.

DIPINTO A FRESCO. (Nella Villa Torlonia fuori la Porta Nomentana.)

Le Arti belle onorano egualmente gli artisti e coloro che le proteggono, ed i nomi di questi debbe la istoria raccomandare ai posteri con quelli de'primi. Il che fosse pure d'incitamento a coloro i quali da fortuna s'ebbero ricchezze abbondantissime, e quindi imitando il raro esempio che ne porge a questi dì il duca Alessandro Torlonia, se di buona rinomanza sono mai desiderosi, quella che si acquista in promuovere le arti si procacciassero, chè a loro soltanto ne è dato modo, anzichè nello sfoggiare inutile di cocchj, di cavalli, di servitorame o di preziose mense. Cose dalle quali alla patria non viene alcun lustro, e che solleticano solo la vana ambizione di assai breve momento.

La villa Torlonia, situata fuori la porta Pia, a diritta di chi uscendo della città s'incamina per al ponte Nomentano, non invidiando a quelle degli antichi patrizj, forse un dì verrà indicata come il santuario delle arti belle, tanta è la copia delle statue, delle dipinture, de'bassorilievi e di siffatti lavori de' quali và tuttavia adornandosi. Molti bellissimi affreschi vi sono già stati condotti a termine, fra questi una sala in cui vengono rappresentate le istorie di Bacco è lodato lavoro dello Anconitano Francesco Podesti. Questa riportata nella tavola XXXII che io mi conduco a dichiarare è una delle dette istorie.

Narra Nonno nelle dionisiache come Giunone, a Bacco nemicissima, mandasse Iride sotto le sembianze di Marte ad accendere lo sdegno del re Licurgo contro di lui. Licurgo ebbe nel sonno una visione e parvegli vedere un lione perseguitare timido branco di cervi, nel che intese scorgere lo sterminio che egli avria fatto di Bacco e de' suoi seguaci. Quindi Iride, preso lo aspetto di Mercurio indusse Bacco a farsi inerme contro di Licurgo il quale allora, dato di piglio allo stimolo da' buoi, furiosamente volle disperdere quel Dio co' suoi seguitatori che spaventati fuggironsi. Bacco gittossi in mare e vi fu accolto e confortato da Tetide e da Nereo. Onde Licurgo si sdegnò contro il mare, e seguitando a combattere le Baccanti ne fè schiava Ambrosia, la quale chiedendo soccorso dalla terra fu mutata in vite. Da ultimo Licurgo ordinò si recidessero tutte queste piante ed allora Giove volendolo punire il fè divenir cieco. Licurgo però fu sapientissimo legisdatore, mirando alla sobrietà de' suoi popoli che voleva lontani dal vino, onde i devoti al culto di Bacco il dissero suo nemico e lo avevano in dispregio come re crudelissimo.

Dal detto racconto si tenne alcun poco discosto il pittore figurando Licurgo fatto cieco in sul momento per opera dello stesso Bacco. Quasi a mezzo il dipinto è questo nume che in piè ritto coll' una mano si tiene al seno la lira, coll' altra accenna a quel profanatore si faccia in dietro, mentre il priva ad un tratto della vista. Licurgo vestito di real manto e collo scettro nella diritta si arresta improvviso e quasi barcollando distende la sinistra mano. Con lui si arrestano due soldati che gli sono compagni, e uno d' essi a lui rivolto rimansi attonito per lo inaspettato evento. Dal lato opposto i Sacerdoti di Bacco, sendo stati sorpresi in mezzo a' loro riti si fuggono spaventati, chi d'essi portante un vaso, chi il cembalo, altri col tirso. Finalmente si veggono due delle Menadi una sostenendo con ambe le mani un paniere, l'altra stando presso a un vaso sbigottita rivolta a tanto scompiglio. Di lontano sul monte Nisa ove si rendevano quei sacrificj a Bacco, si veggono altri fuggenti tra quali un putto su di un somiere che si affatica a salire il dorso del monte.

L' Ape pertanto, libando come ha in costume i più delicati fiori, avrà in seguito assai di che togliere per offrire agli amatori delle arti in detta villa, nella quale tanti valenti artefici danno opera a cogliervi le più onorate palme.

Oreste Raggi.

TAVOLA XXXIII.

Amore con le spoglie di Ercole - di Emilio Wolff di Berlino.

STATUA ALTA METRO 1.

Omnia vincit amor: Finsero Cupido i Poeti, nume di altissima possanza, e tale dissero la forza sua, che per quella venivano dome le forze degli eroi più valenti, e fin gli Dei pur anco risentivano talora il potere del figliuol di Ciprigna. Poichè egli figlio dalla bella dea degli amori, non fu appena nato, che dalla madre sua presentato al concilio de' numi, tutti rapì per la singolare bellezza, e da quel punto egli ebbe mai sempre il dominio di tutti i cuori. E cotesto infingimento fu dagli antichi mitologi reputato validissimo a dimostrare quel primitivo affetto che nasce con l'uomo, che mai l'abbandona, ma seco dimora sino al termine della sua vita, e che ha forza tale ed impero sù di esso, da renderlo ben spesso schiavo della sua prepotente passione.

Ora le arti, seguaci allora più che mai della poesia, secondando questi principii, rappresentarono in varie guise Amore, ma sopra tutto si compiacquero di figurarlo nella sua maggior gloria, cioè allorchè

alcuno dei celesti o terrestri numi ha soggiogato col potere del suo arco. Perciò le pitture antiche, i marmi, e le gemme sopratutto, dove maggiormente abbondano le allegorie, ridondano di soggetti erotici, dove si vede Cupido rivestito delle insegne di una qualche deità, delle quali si è reso padrone con la sola forza di amore. E queste rappresentanze par che dagli artefici si moltiplicassero, onde avvisare agli uomini quanto sia perniciosa la schiavitù di quella passione.

E tale io mi credo sia stato il proposito dello scultore Emilio Wolff di Berlino il quale in una statua grande al vero ha modellato il garzoncello Cupido rivestito delle spoglie di Ercole, cioè del maggiore e del più forte fra gli dei terrestri, del gagliardo domatore dei mostri, dove l'antichità volle significare a qual grado di potere possa giungere la prudenza accompagnata dalla forza fisica.

Egli ha figurato amore con ali a tergo, ritto in piedi in aria di trionfo, con la destra poggiata al fianco, avente nella sinistra la poderosa clava, e con in capo la pelle del lione nemeo, principali ornamenti del figlio di Alcmena. Le sue forme sono di un vago garzone nel fiore dell' adolescenza, cioè nell' età fra i 12 ed i 16 anni, forme convenienti a rappresentare amore, molto più allorchè egli ci si dimostra qual domatore della stessa forza. Le ali poi che ha a tergo, furono date ad amore dai poeti, onde denotare la somma sua speditezza nell' operare l'altrui vittoria, e la celerità con la quale poi ne abbandona, essendo brevissima la durata del piacere.

G. Melchiorri.

TAVOLA XXXIV.

La Vergine col Bambino Gesù, S. Francesco, e S. Lucia.

Di Agostino Marti Lucchese.

QUADRO IN TAVOLA ALTO METRI 2. 40. LARGO 1. 80.

Se è vero come è fuor di dubbio, che i pittori del quattrocento e quei del cinquecento principalmente tennero la miglior via nel rappresentare il naturale, e mirabilmente riuscirono nei soggetti sacri, per quella semplicità e santo affetto che in essi misero, ne verrà la conseguenza che coloro i quali imitarono la natura al modo di quei sommi debbano in molto pregio tenersi, come più vicini alla perfezione ed al sublime dell' arte. Non poco sarà adunque da commendarsi Agostino Marti pittore Lucchese del secolo sesto decimo per aver calcato le orme de' grandi della terza epoca della pittura, e specialmente poi di Raffaello e di Fra Bartolomeo. Solevano i pittori di quei dì beati, pieni d' un intimo religioso convincimento, collocare sur un trono assisa la nostra Donna col divin pargoletto in grembo, il quale per lo più benedice ai Santi che in diverse pie attitudini gli fanno nobil corona. All' oggetto di aderire alle brame dei devoti (i quali bene spesso volevano rappresentati nelle tavole che alluogavano dei Santi vissuti in tempi l'un dall' altro distanti) e salvare, per quanto era ad essi dato, l'anacronismo, immaginavano una celeste visione. Venivano in tal modo a darci un' idea della dottrina della Chiesa, poichè volevano farci intendere come le nostre preghiere dirette ai Santi avvocati giungano fino all' Eterno per mezzo del Divin Mediatore degli uomini, il quale però nulla nega alla sua Madre Santissima. Ed oh quali affetti divoti non ispirano quei santi, che rivolti in atti umili verso Gesù e Maria implorano la potente lor mediazione presso Iddio a pro dei fedeli! O veramente beati tempi ne' quali l' arte nostra divina

otteneva l'alto scopo di fare inalzare a Dio i pensieri degli Uomini! Perchè mai un male inteso sfoggio di precetti, una ricerca di bellezza affatto mondana e non più conveniente, deviò l'arte dalla meta che si era prefissa, e tolse all'artista quella nobilissima missione? Ma torniamo al Marti.

Eseguì egli la tavola di cui diamo i contorni nel 1527. per la nobile e potente casa di Guinigi, e vi effigiò la nostra Donna sedente in trono, ed avente sulle ginocchia il Divin Figlio, che con movenza infantile sta in atto di benedire. Ai lati del trono, con naturale atteggiamento e santo affetto stanno ritti in piedi il serafico Francesco e la martire Lucia; il primo tiene la croce, simbolo di penitenza e di annegazione, e la seconda due occhi sul bacile, come da tempo immemorabile son soliti i pittori di effigiar quella Santa. Non v'è chi entri nella Cappella ove questo quadro sta collocato e non si senta rapito dalla semplicità e dalla vaghezza di quelle figure, le quali quantunque non sieno disegnate con la purezza dei cinquecentisti di prim'ordine, pure incantano per quello stile che ci richiama alla memoria i bei tempi di Leone, e di Giulio.

Il colorito sì delle carnagioni come delle vesti è succoso ed armonico, nè vi si riscontra quella continua varietà di cui i pittori de' due secoli ora trascorsi fecero si gran sfoggio, e le figure campeggiano sur un cielo azzurro purissimo, che mentre rallegra il riguardante, serve mirabilmente al rilievo di quelle.

Michele Ridolfi
Pittore e Conservatore dei Monumenti delle Belle Arti
a Lucca.

TAVOLA XXXV.

La Vergine che riceve il celeste Messaggio dall'Arcangelo Gabriele,
Di Filippo Bigiuoli da Sanseverino.

QUADRO

Sempre che le arti prendono la ispirazion loro dalla Religione, assumono dalla qualità dell'argomento un sommo grado di virtù. Nè vogliono essere veduti, anzi nemmeno debbono essere ascoltati coloro (1) i quali affermano venir danno agl'ingegni dallo essere stretti a quella necessità di ripetizioni, che dimanda la pietà dei fedeli, e la santità delle religiose rappresentanze. Lasciamo che i sommi valentuomini, guidati da quell'impulso, onde son singolari, quivi appunto si dimostrano più originali, dove si teneva, che dovessero con altri incontrarsi. Aperte a ciascuno sono le vie per indurre nel più ripetuto soggetto, e varietà, e novità ancora. Imperò che si può dimostrare nel disegno, nella disposizione, nella espressione, nel colore: si può nella parte incentiva, dove ha l'artista libero campo e vastissimo, a palesarsi in qualsiasi argomento, nuovo ed insolito. Qui però non favello io di alcuni artefici, che danno in certe fantasie, non solo oltre il comune; ma ancora oltre il possibile, e sia pure il maraviglioso. Costoro vogliono aversi per fantastici e disordinati, non per rari ed inventivi. Lodo io quella differenza, che in rappresentanze eguali, fà Correggio diverso da Raffaele: Tiziano fà allontanarsi da ambedue: i Caracci rende a questi sommi maestri nella rassomiglianza dissimili. Onde Paolo Veronese ha una sua lode, Nicolò Pussino una sua.

Come altri possa misuratamente variare il modo di pingere un soggetto, lo vediamo in questa tela,

(1) Algarotti: Saggio sopra la pittura: dell'Invenzione. pag. 169, e seg. Vol. II. delle sue opere. Ediz. di Livorno.

colorita dal Sig. Filippo Bigiuoli (1). Avendo egli a figurare l'Annunziazione della Nostra Donna, ha saputo trovare un nuovo partito. Espresse la Santa Donzella di Nazaret levata in piedi, come sorta fosse a quel subito apparire del Nunzio celeste. Ella si mostra compresa da tutti que' vari sensi, che ispirar doveva il gran messaggio. L'Angiolo sembra proferire l'*ave* e le altre benedette parole. Nella man destra ha lo scettro, indizio di messagiere. E perchè il trionfo di quella eletta ab eterno, si compia nell'umiltà sua, e ti sembra che pronunzi il desiderato *si faccia:* ecco apparire nell'alto l' *Amore divino*, diffondendo vivi raggi di luce. A due lati si veggono angeli, adorare il santo mistero e rallegrarsi della riparazione dell'uman genere, che fin d'allora incomincia, nel vestirsi di umana spoglia in quel seno verginale il *Verbo promesso.* L'aspetto della modesta cameretta sparisce, e il luogo si veste di una luce di paradiso. Dalla quale luce vengono be' riflessi sì nelle masse, e sì ancora nelle parti: e la brillanza de' colori, che pone molta vaghezza nel quadro. E questo ho voluto notare, perchè della qualità del disegno dà ottima idea l'annessa incisione.

P. E. Visconti.

TAVOLA XXXVI.

Ganimede rapito dall'aquila. - di Ercole Danti.

GRUPPO

Rinomatissimo fra i lavori dell' arte greca fu già il simulacro di Ganimede scolpito da Leocare, famoso statuario ateniese, che visse e fiorì circa l'Olimpiade CII.ª e fu coetaneo di Policleto, Cefisodoro, Ipatodoro, Prassitele, Scopa, Briassi e Timoteo, con i quali tre ultimi lavorò uno dei lati del famoso monumento eretto dall'amor conjugale di Artemisia a Mausolo Re della Caria.

In questo simulacro, di cui fà menzione Plinio, e viene poscia ricordato da Taziano, era rappresentato il garzoncello vaghissimo figlio di Troe, allorchè l'aquila ministra del tonante lo rapisce per condurlo a Giove, che invaghitosene lo volle per coppiere in luogo della scacciata Ebe. Dove nota Plinio era sopra tutto da commendarsi l'arte somma dello scultore, che aveva effigiato maestrevolmente quel re dei volatili, in atto di aver cura che la forza de' suoi artigli non offendessero punto le molli e dilicate carni del giovanetto, frapponendo a quelli a bello studio la clamide del reale pastore: *Parcentem unguibus etiam per vestem sciens cui ferat.* Quali parole dello storico ci danno a conoscere, che nell'aquila che al cielo solleva Ganimede, non deve supporsi effigiato lo stesso Giove trasformato in quell'ucello, ma piuttosto l'aquila stessa ministra dei suoi sovrani voleri.

Quale idea di Leocare, di aver cioè in tal modo composto il suo gruppo, da dare ben tosto a conoscere l'accuratezza dell'aquila nel recare all'Olimpo la bella preda, frapponendo agli artigli ed alle carni la stessa clamide del real giovinetto onde non offenderlo nell'elevarlo, venne ripetuta da poi dall'urbinate nelle loggie Vaticane, dove in un ornato mirasi effigiato questo gentile donzello, circondato in parte da un manto, sul quale l'aquila ponendo gli artigli, e per di dietro afferandolo pensile in aria sostenta la vaga preda.

E una ripetizione forse del simulacro di Leocare è forse la vaga statuetta antica esistente nel museo vaticano. Vedesi in quel gruppo rappresentata l'aquila che rapisce Ganimede, il quale è

(1) Il quadro è stato eseguito per la Città di S. Severino di commissione dell'illustre Sig. Proposto D. Alessandro Fiorani.

già sulle mosse per elevarsi in alto con lei, avendo staccato da terra uno dei piedi. L' avidità di trasportarlo in cielo, per cui spiega velocissimi i vanni il maestoso augello di Giove, non gli lascia dimenticare le molli e delicate carni del giovinetto alle quali, a ciò non restino offese da suoi artigli, fà opportuno riparo, con la clamide stessa che lo ricopre. Tiene Ganimede il pedo con la destra, e con la sinistra sembra volersi attaccare all'aquila, quasi che temesse cadere. Ha un cane ai piedi, ed una zampogna, e tutto il gruppo è appoggiato ad un tronco, senza del quale non sarebbe possibile di combinare un gruppo volante.

Par finalmente che il gruppo di Leocare fosse presente a Marziale allorchè dettava quel distico:

Aetherias aquila puerum portante per auras
Illaesum timidis unguibus haesit onus.

Non di molto dissimile, alle sopra citate fu l'idea del nostro giovine scultore Ercole Danti, il quale effigiò il vago garzone delizia di Giove in atto di essere rapito dal sacro augello, se non sè nel gruppo del Danti poco o nulla della regia clamide si frappone alle carni ed agli artigli, e ciò forse perchè vie maggiormente spicchi la forza straordinaria del maestoso volatile. Il quale distendendo le ali sue vastissime, si slancia in alto, afferrando co' piedi suoi la preda al femore, ed alla gamba, mentre il fanciullo si aiuta ancor esso poggiando il destro braccio sovra il collo dell'aquila, e distendendo il sinistro sovra l'aquila, la quale piegando il collo ed il capo verso il petto del fanciullo, par che voglia così rassicurarlo dal suo timore. Il beretto che gli ricopre il capo ricco di bella chioma, e il così detto pileo frigio proprio della nazione asiatica, che abitava le contrade della Troade. Il pedo, o bastone ricurvo che si vede appoggiato al tronco, che regge il gruppo, indica la vita semplice e pastorale, che menavano allora le regie persone, quando la discordia e la guerra non avevano ancora intorbidata la pace e la beata tranquillità di quelle mitissime genti.

G. Melchiorri.

FINE DEL SECONDO TOMO.

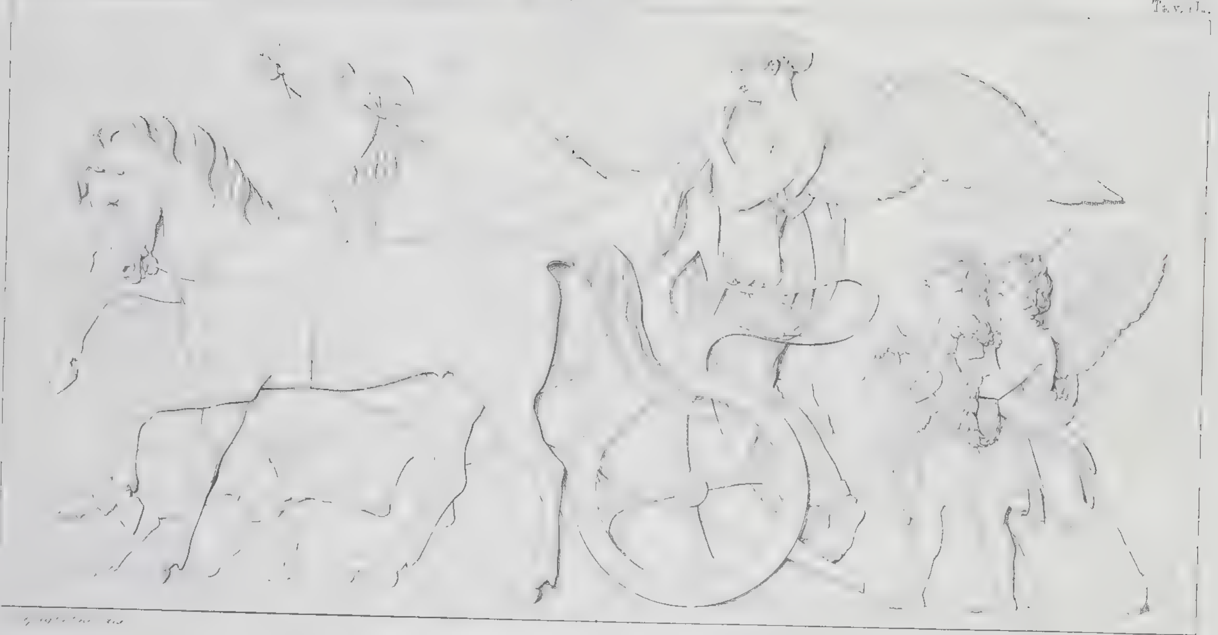


[illegible]



CESARE IN ATTO DI DETTARE A QUATTRO AMANUENSI

Quadro del Prof. Pelagio Palagi



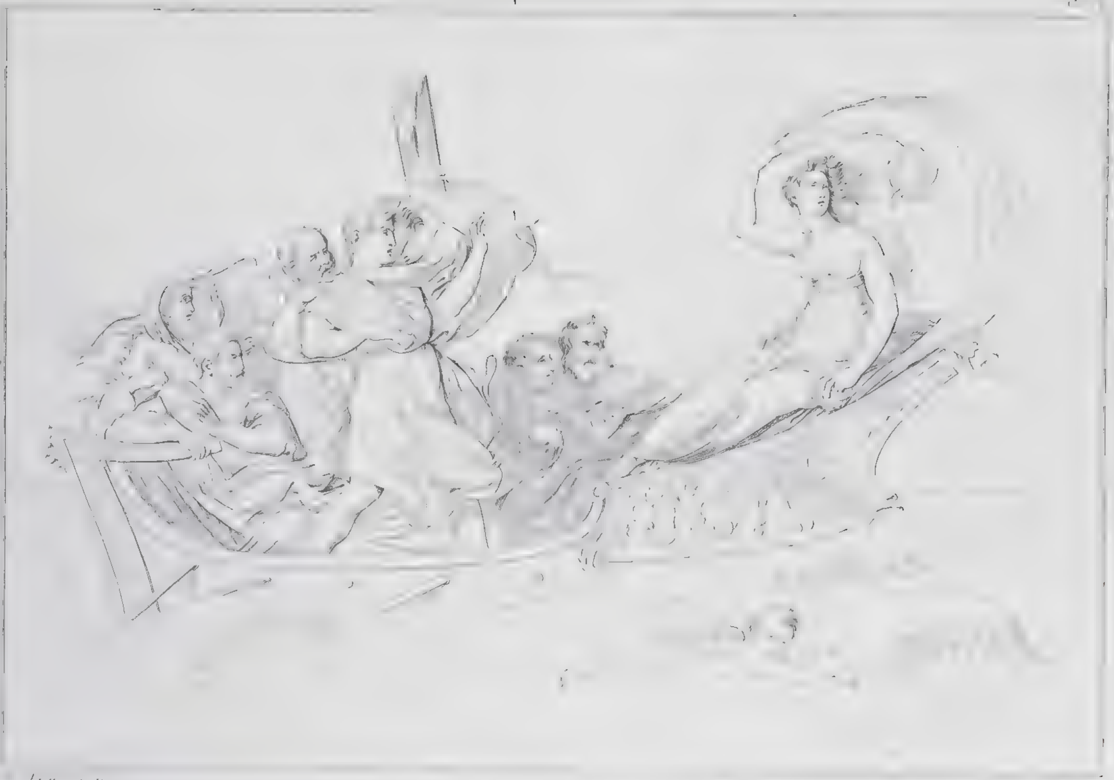
NEMES.

Invenzione del Commendatore Alberto Thorwaldsen



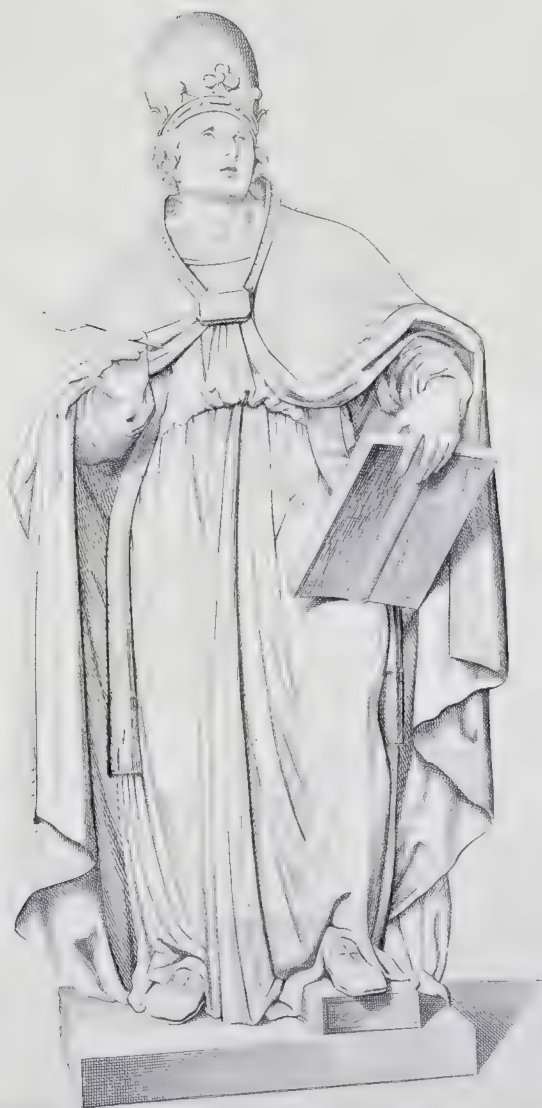
GIACOBBE E RACHELE.

Opera di Domenico Zampieri detto il Domenichino



LA NAVE DI FALNE

Quadro del Cav. Giuseppe Bezzi



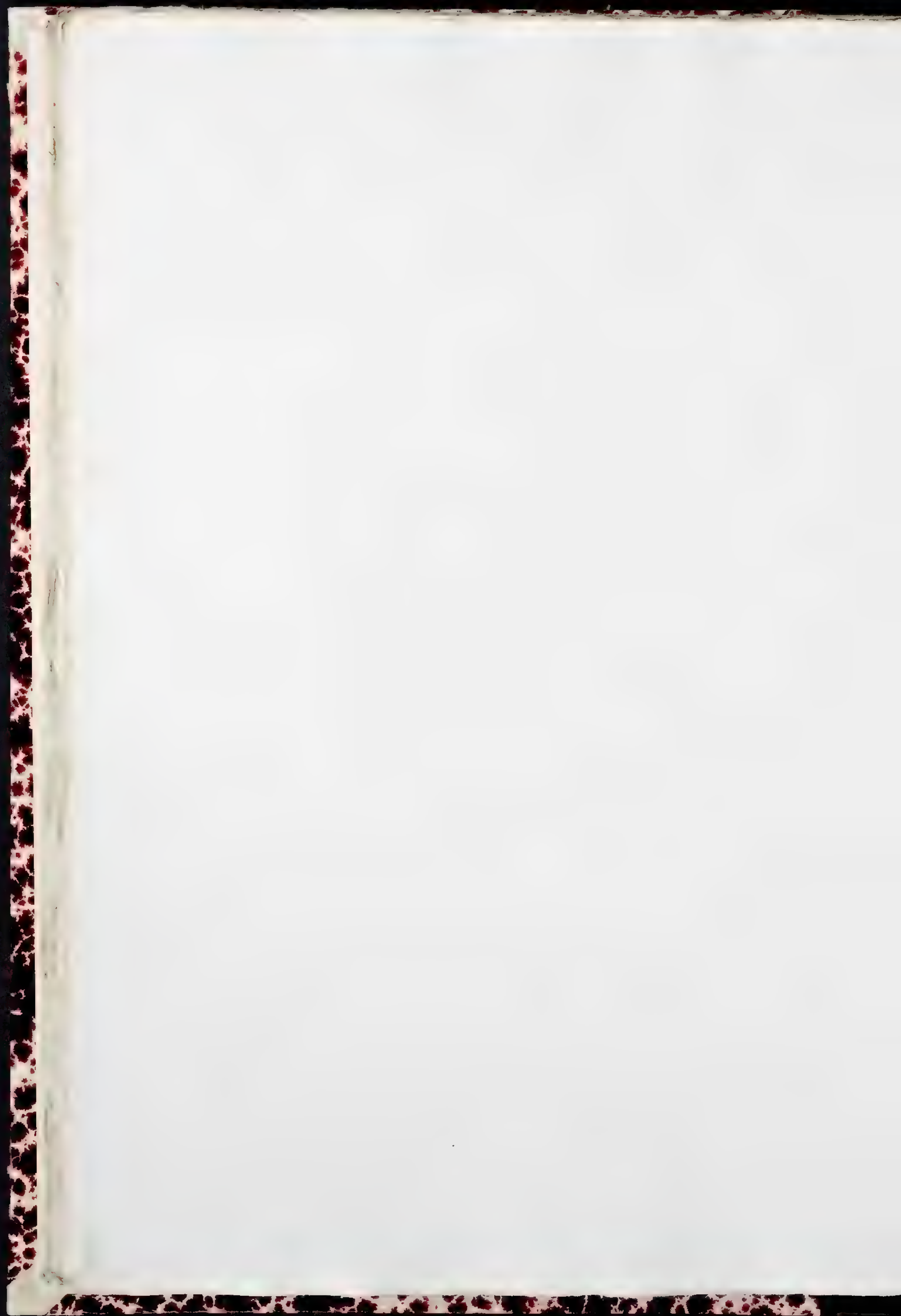
S. GREGORIO I. DETTO IL GRANDE.

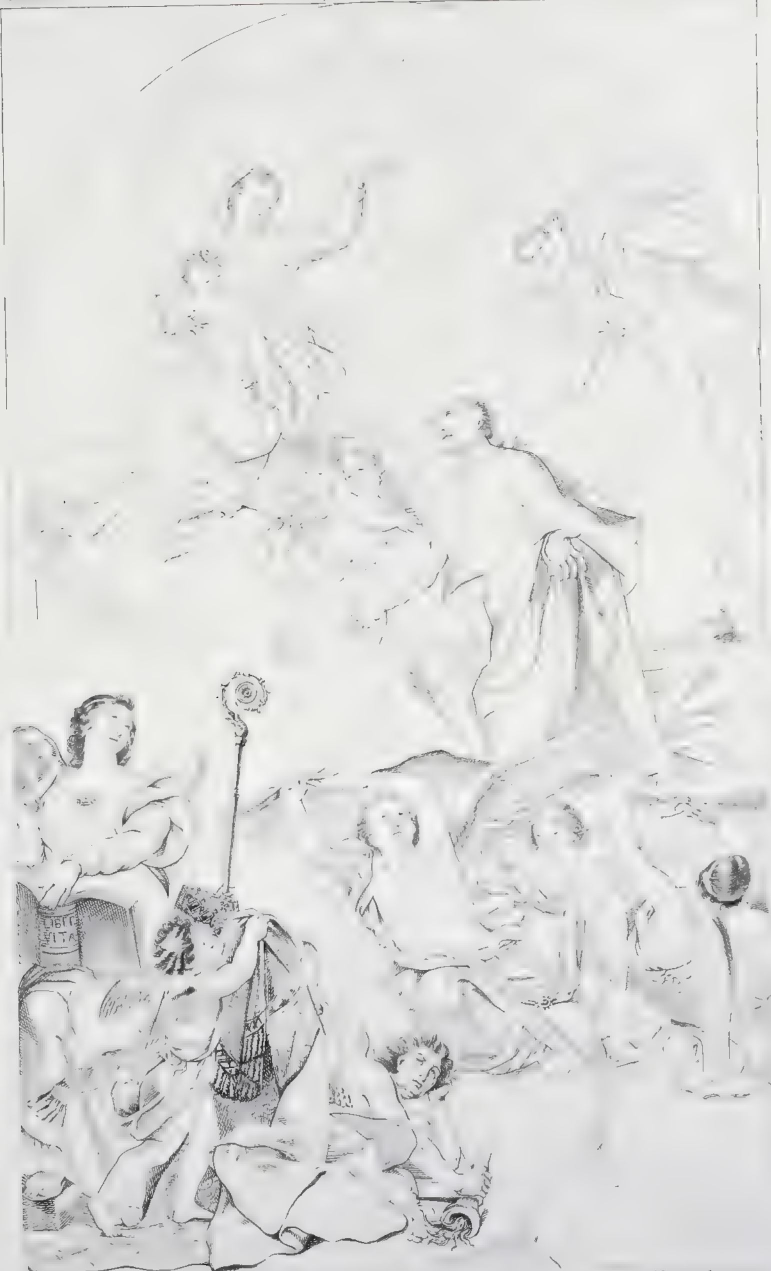
Statua - Del Cav. Alessandro Laboureur.



LA PIETÀ.

Tavola - Di Andrea Mantegna.



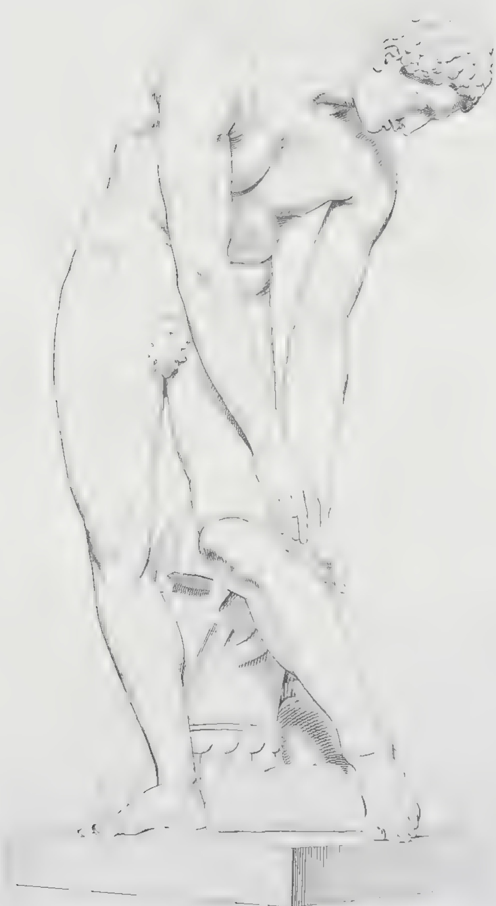


Franc. Tagliaoli dis. Franc. Garzoli inc.

IL BEATO SEBASTIANO VALFRÈ.

Quadro – Del Cav.re Ferdinando Cavalleri.





Leonar.° Parma dis. F. L. Cart... inc.

GUERRIERO CHE VESTE LE ARMI.

Statua - Di Emilio Wolff







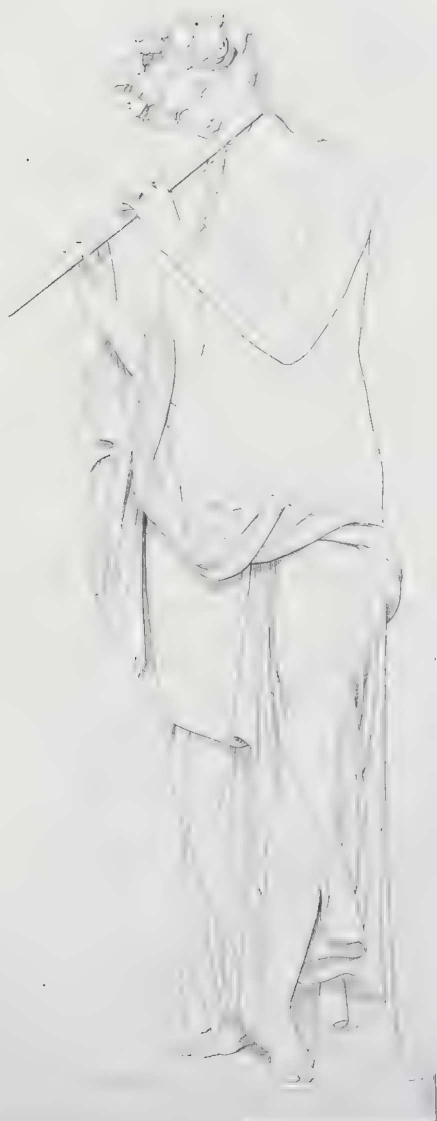
...IAGIO A MONTEPULCIANO

Sangallo.

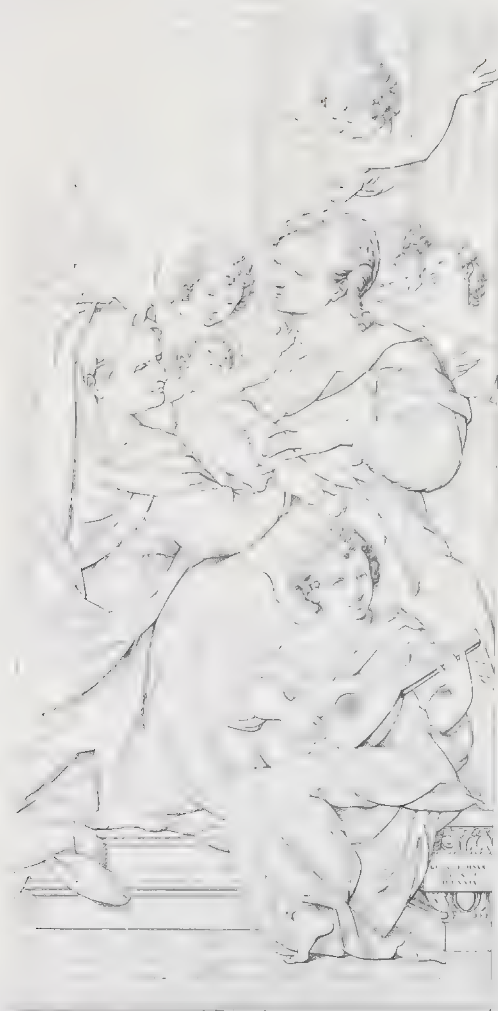


GIOAS INNALZATO AL TRONO.

Quadro del Barone Vincenzo Camuccini



BACCANTE.
Statua - Di Ferdinando Pelliccia.



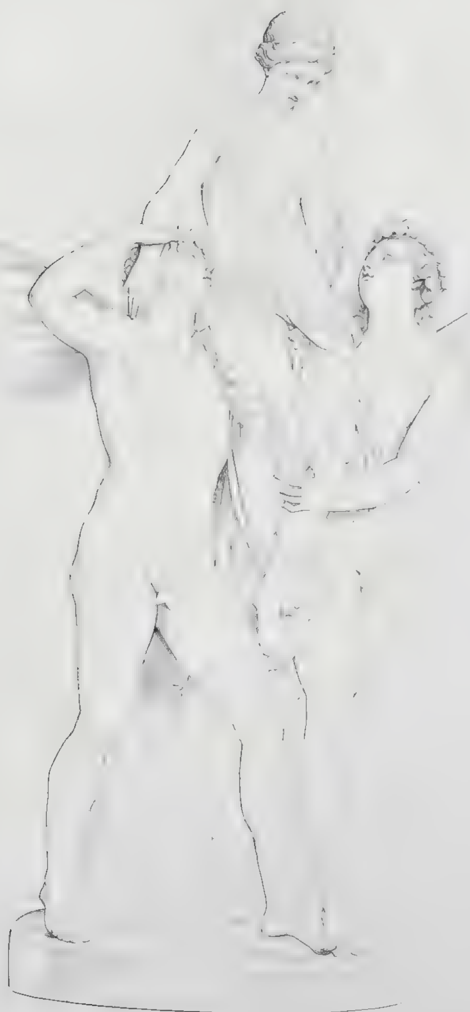
SAGRA FAMIGLIA.

Tavola Di Bernardino India Veronese.



ALLEGORIA DE' SETT'ANNI FERTILI.

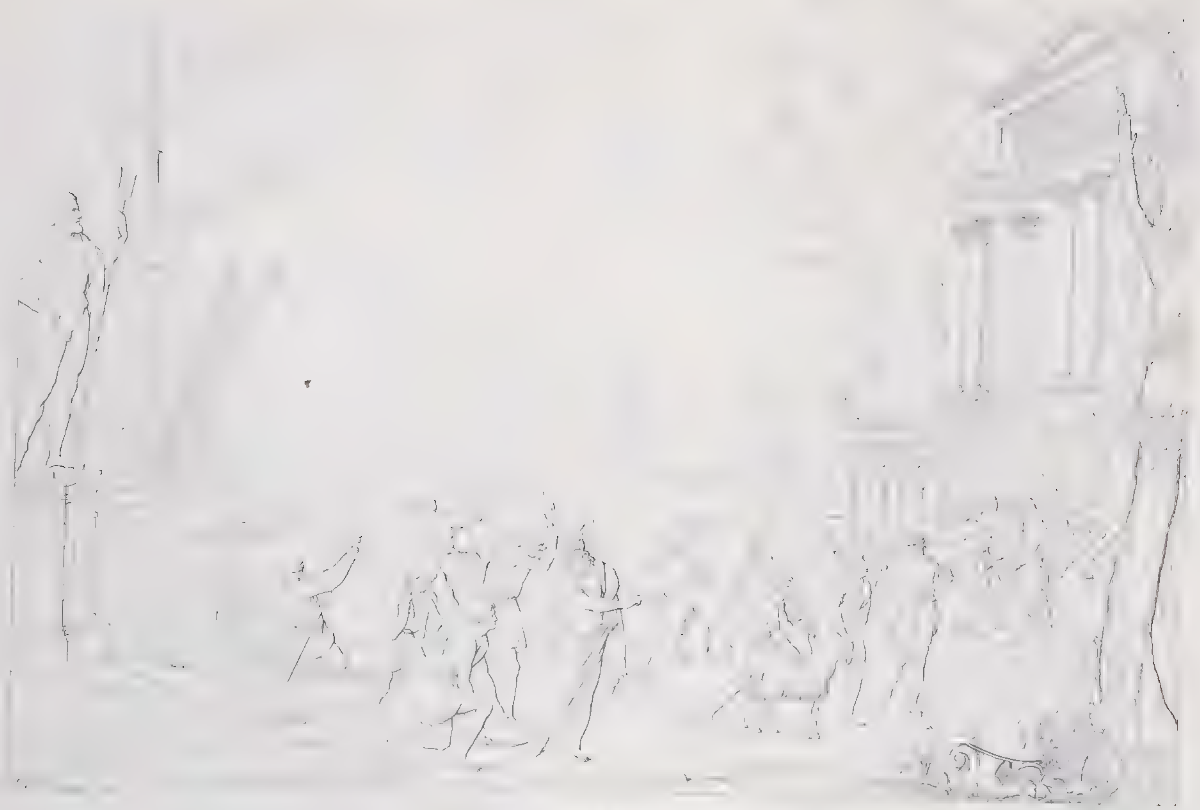
Fresco Di Filippo Veit.



Gio. Guglielmi dis. Gio. Wenzel inc.

PSICHE PORTATA IN ARIA DAI ZEFFIRI.

Gruppo-Di Giovanni Gibson.



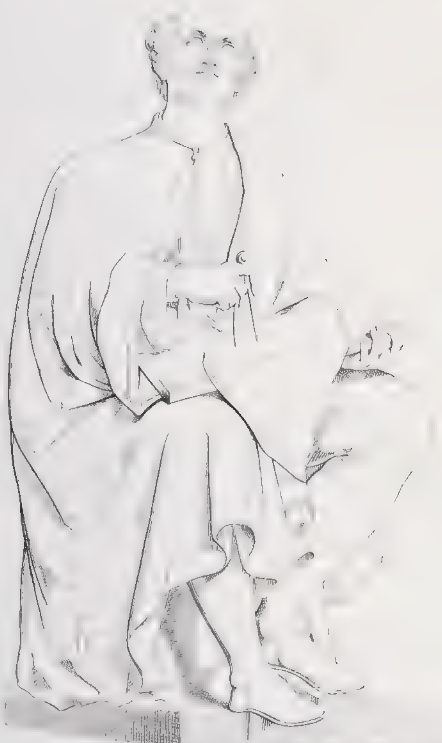
[illegible]

Quadro del Claudio [illegible]



LA MORTE DI EUDOSSIA.

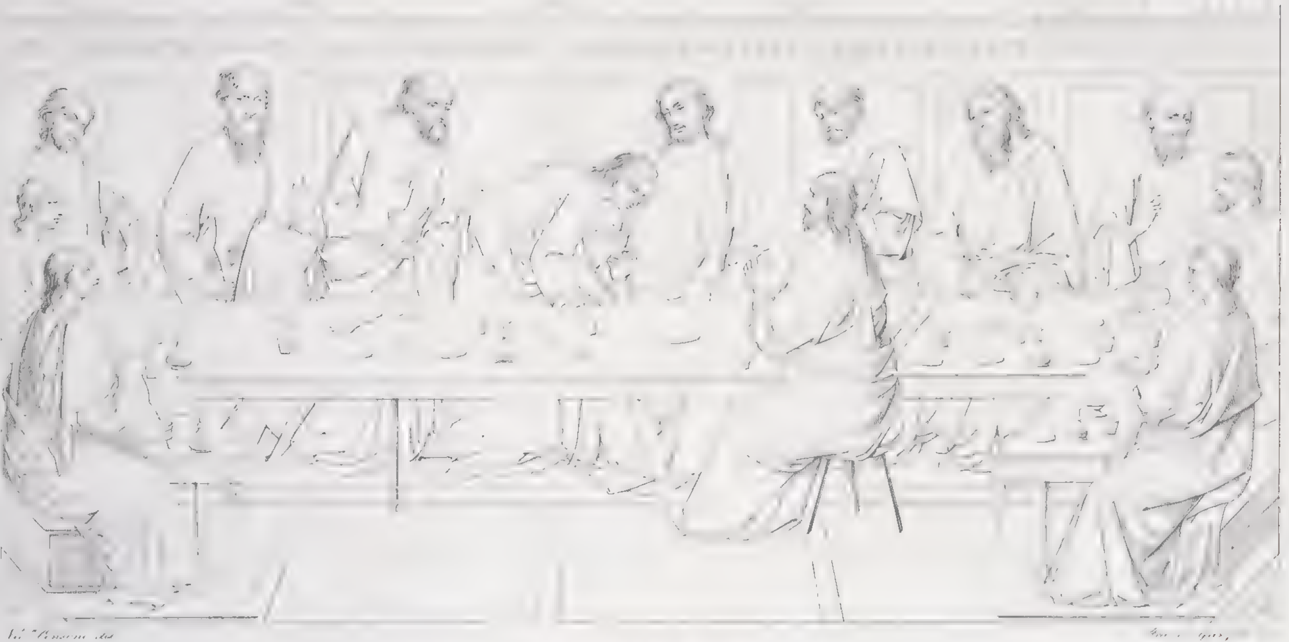
Quadro Del Cav. Tommaso De Vivo





FILIPPO BRUNELLESCHI ED ARNOLFO DI LAPO

Statue Di Luigi Pampaloni



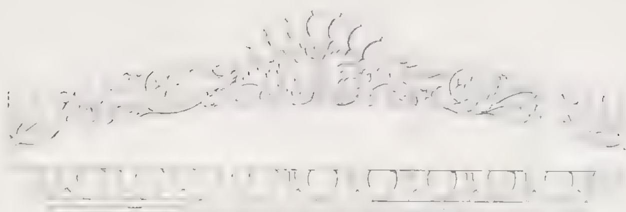
ULTIMA CENA DI N.S.

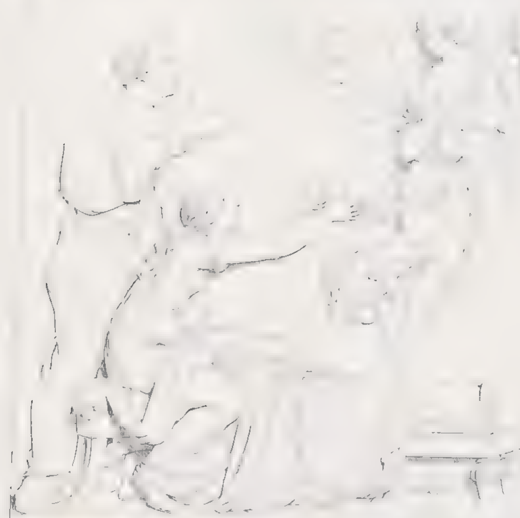
Tavola di Giotto di Bondone.



LA MORTE DI CORREGGIO.

quadro-Di. Alberto Küchler Danese.





MONUMENTO SEPOLCRALE

di Rinaldo Rinaldi.



[illegible] dis. [illegible] inc.

MARIA VERGINE.

Fresco Di Leonardo da Vinci





...N MILANO.



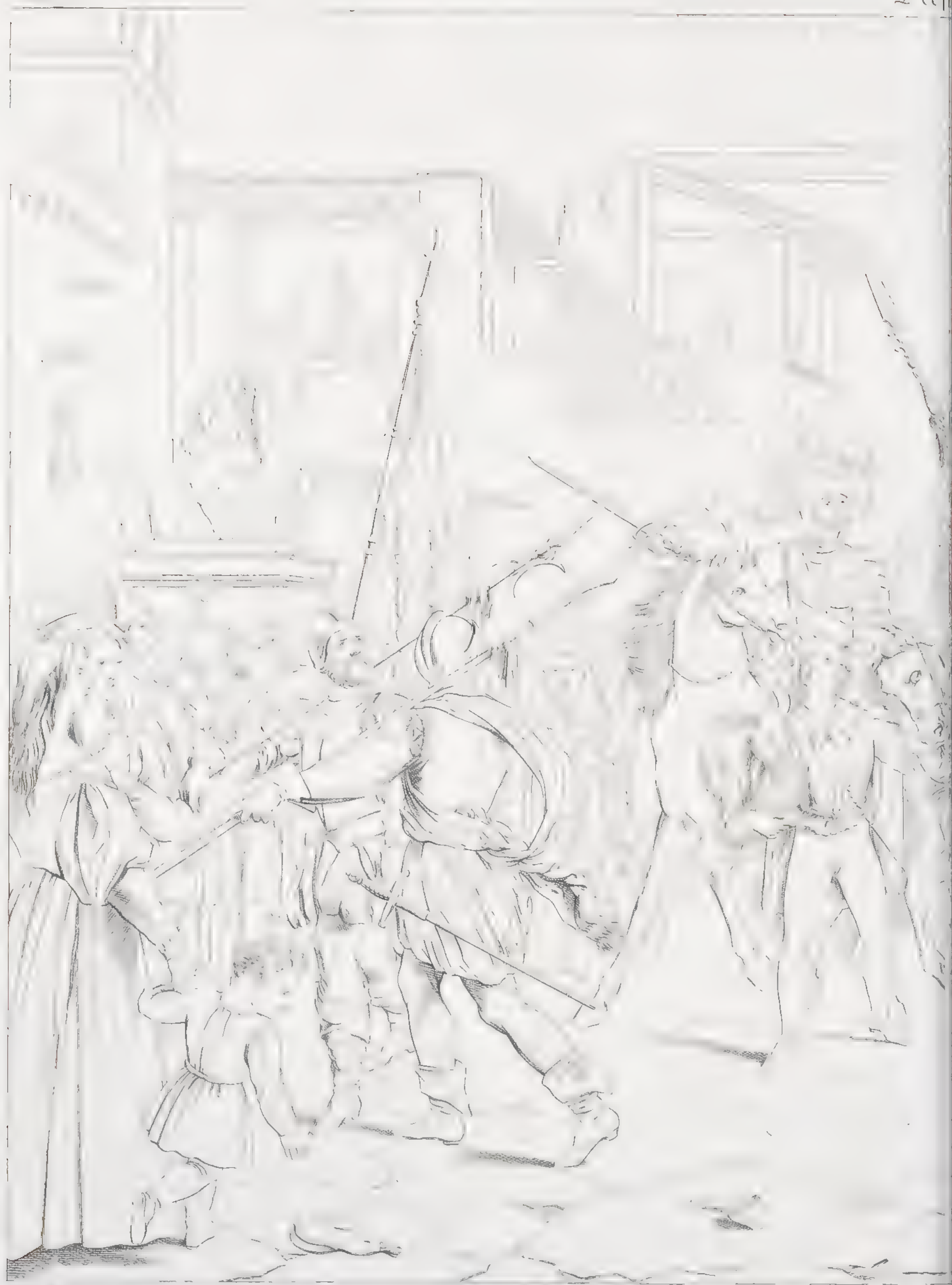
ACHILLE E PENTASILEA.

Gruppo-Di Gio. Maria Benzoni.



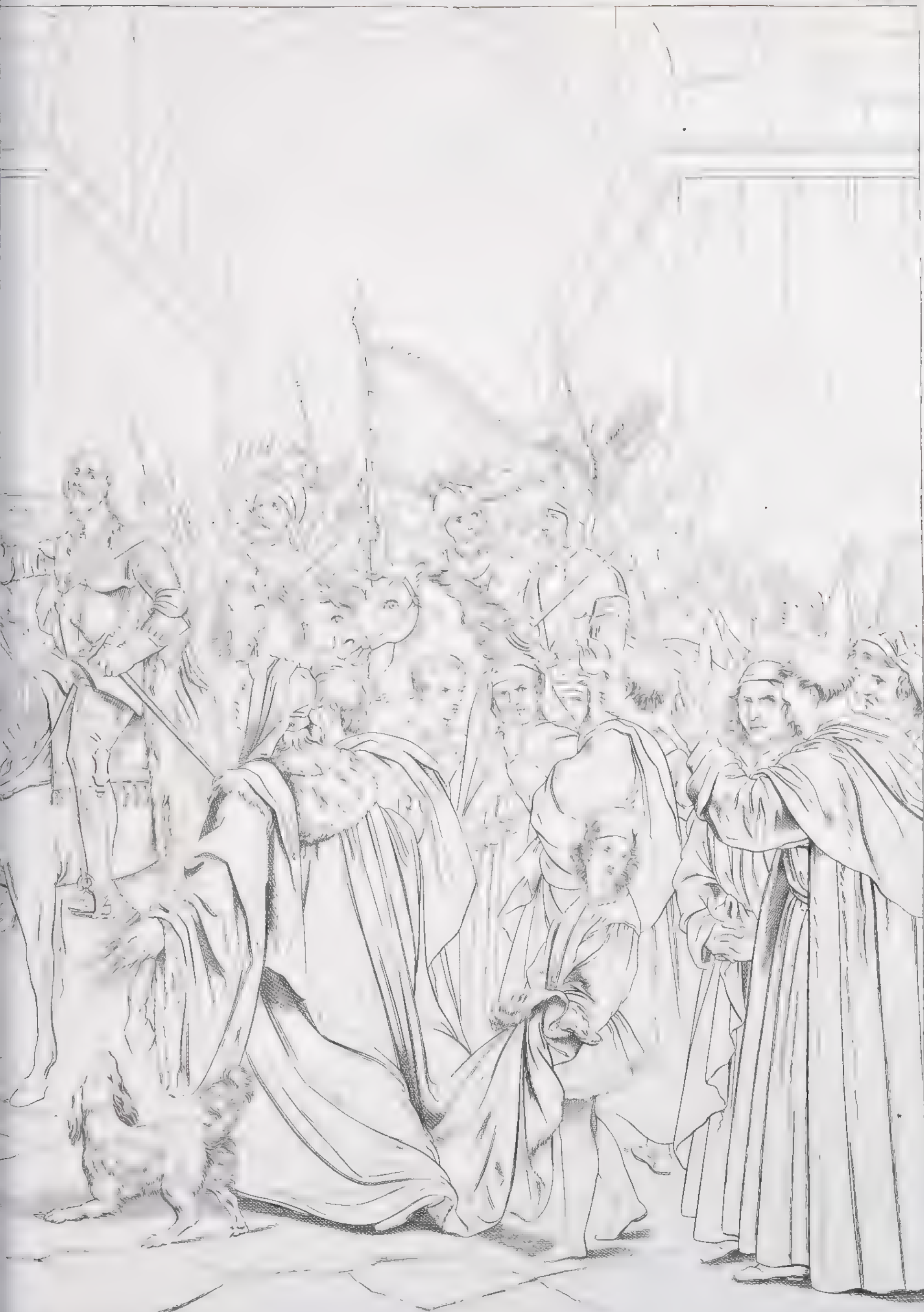
GIO. BATTISTA PIRANESI

Statua Di Giuseppe Angelini Romano.



ia.

Tav. XXVI



Gio. Migliar...

...IN FIRENZE

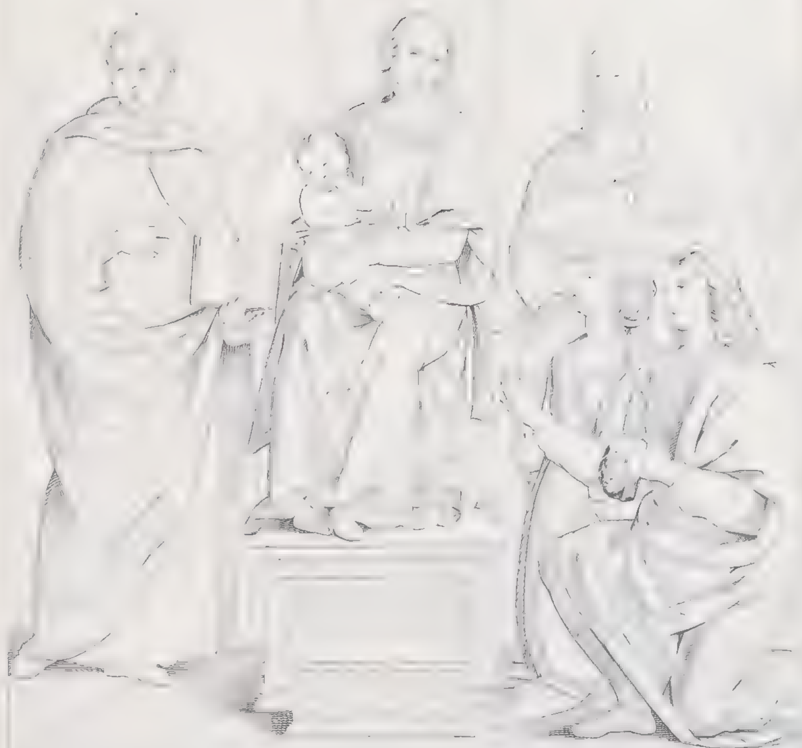
...o Bozzuoli.



[illegible] Gagliardi dis. [illegible] Gorgoli inc.

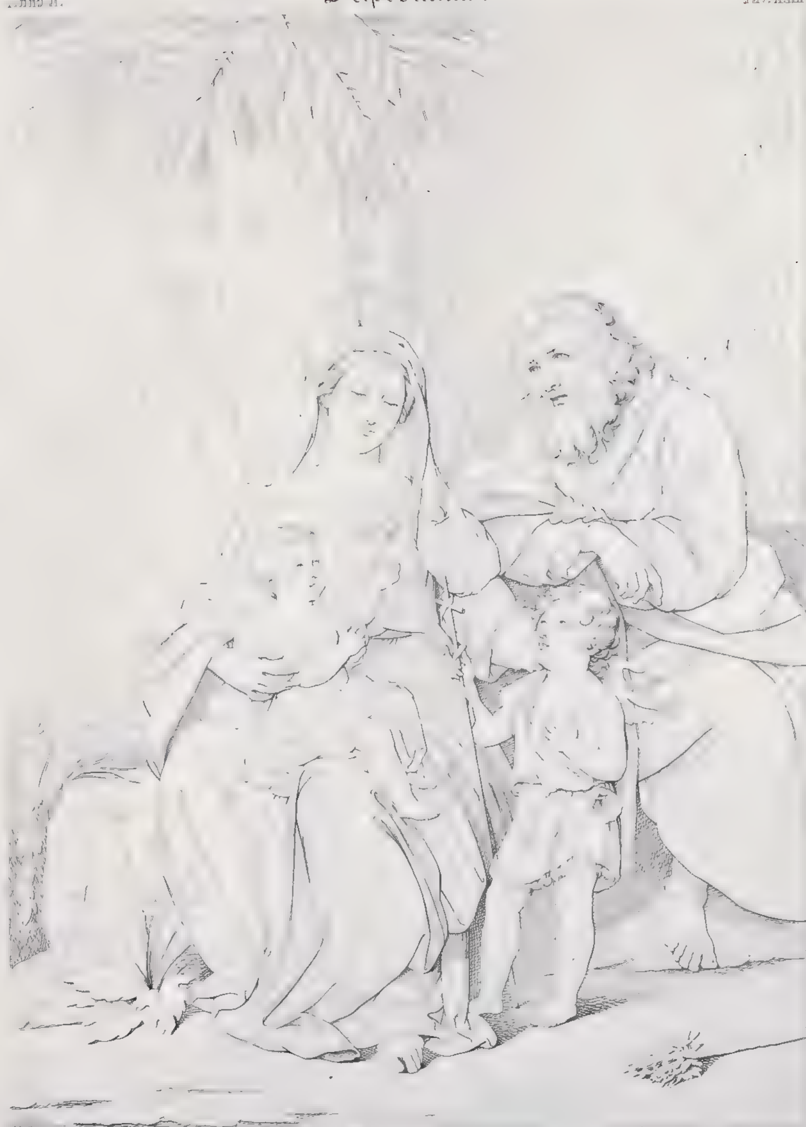
DISCOBOLO.

Statua Del Cav.re Mattia Kessels.



MARIA VERGINE, E SANTI.

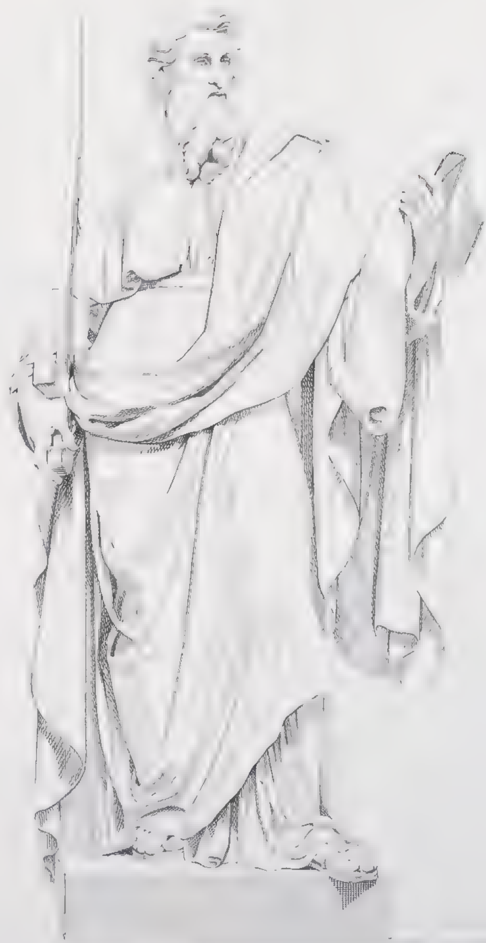
Quadro di Andrea d'Assisi, detto l'Ingegno



Gius.e Masonelli dis. — Gioach.o Mitterpok inc.

SAGRA FAMIGLIA.

Quadro - Del Cav.e Natale Carta.



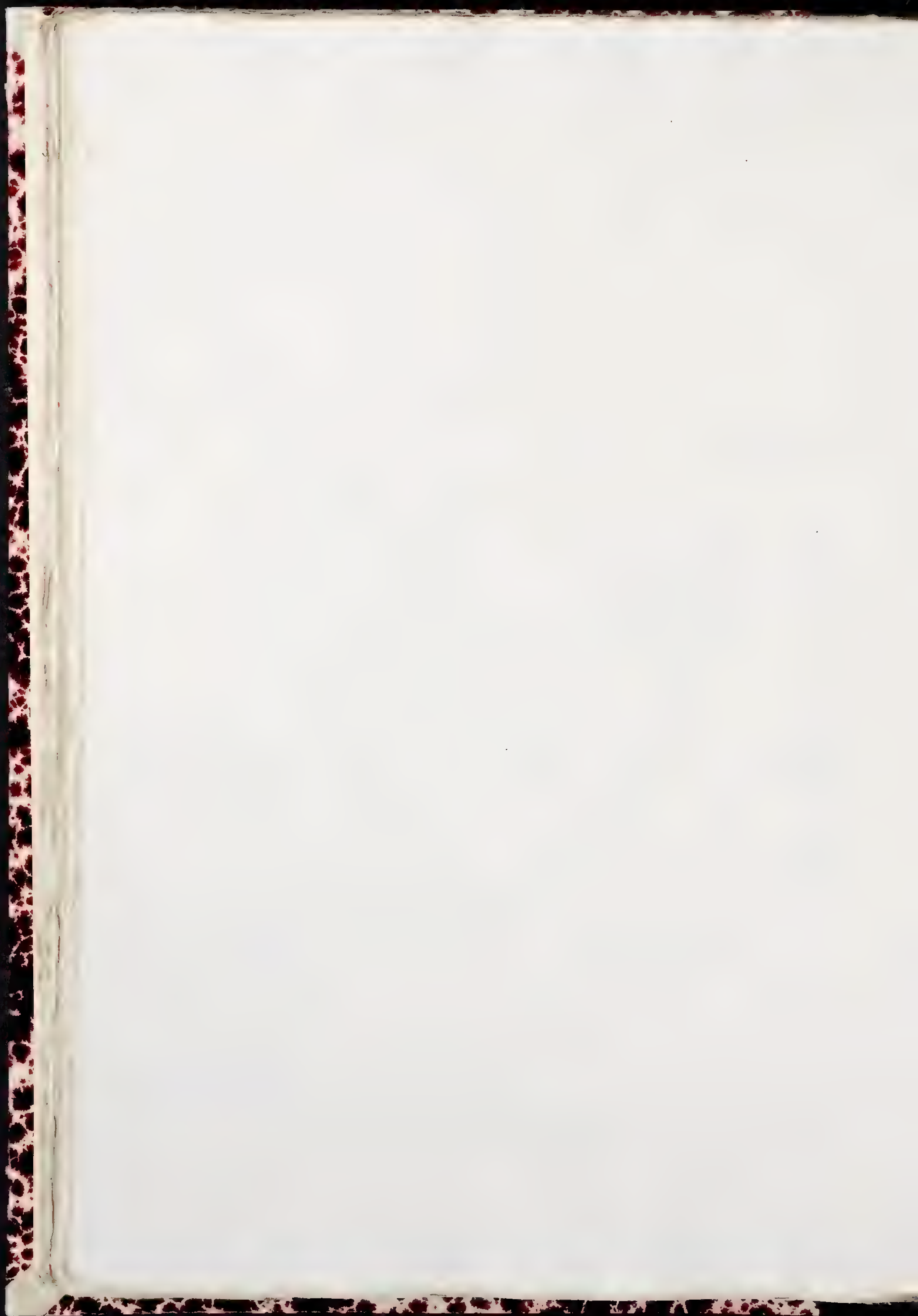
Fra. Pagliuoli dis. Fran. Garzoli inc.

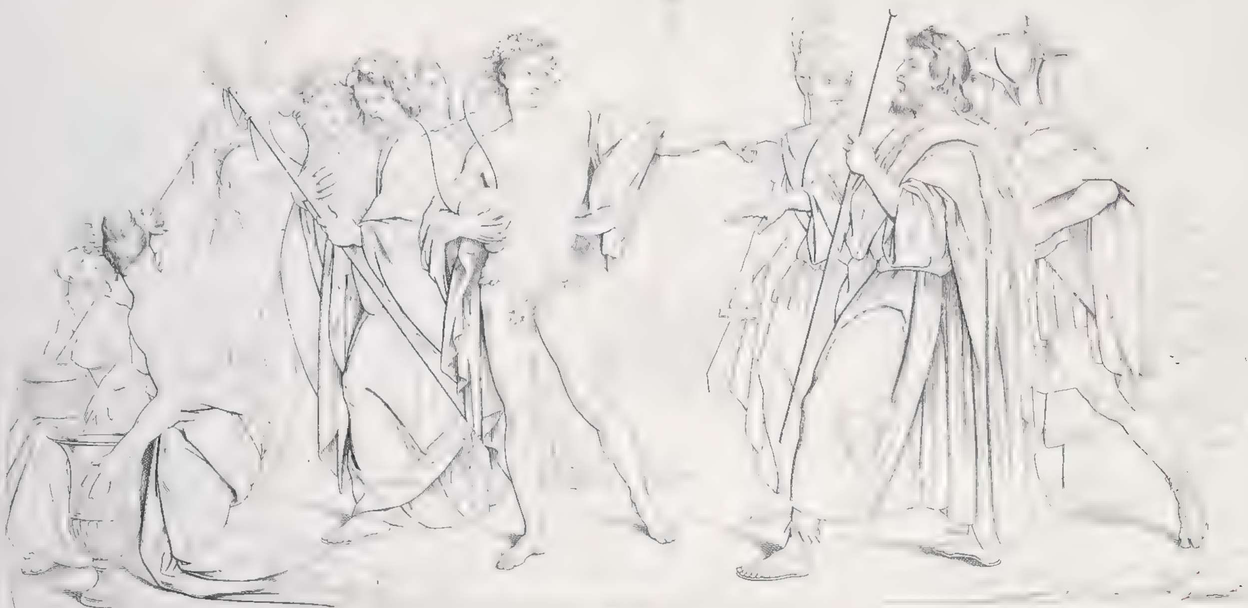
S. PAOLO

Statua Di Adamo Tadolini.



Quadro di Annibale Caracci





BACCO RENDE CIECO LICURGO RE DELLA TRACIA.

Fresco di Francesco Podesti



[illegible] FIGLIO [illegible] ERCOLE
Statua di Emilio Wolf.



[illegible] ST[illegible] S. [illegible] ELLA.

Quadro di Agostino [illegible]



L'ANNUNZIATA.

Quadro Di Filippo Bigioli



GANIMEDE

Gruppo Di Ercole Dante.

INDICE

DELLE TAVOLE E DELLE DESCRIZIONI

DIVISO PER MATERIE

PITTURA. - Scuola antica.

Scuola moderna.

SCULTURA. - **Scuola antica.**

Scuola moderna.

ARCHITETTURA.

NIHIL OBSTAT. J. B. Rosani Schol. Piar. Censor Philologus.
IMPRIMATUR Fr. D. Buttaoni S. P. A. Mag.
IMPRIMATUR A. Piatti Archiep. Trapez. Vicesg.

AVVISO

Di quest' opera si pubblica un fascicolo al mese composto di tre o quattro tavole incise in rame a contorno, e di un foglio o due di testo: e lo sborso mensile non è mai minore di baj. 35. nè maggiore di baj. 50.

In ogni fascicolo vi è una tavola o due con soggetto di scuola antica dal risorgimento delle Arti in poi, inedita o poco conosciuta, e due tavole di scuola moderna, una di pittura, ed una di scoltura o di architettura.

I disegni e le incisioni delle tavole di scuola moderna sono dirette dagli Autori stessi, senza l'approvazione dei quali non vengono pubblicate, e quelle di scuola antica si eseguiscono dai più accreditati Artisti.

Ogni tavola è valutata baj. 10. – all' estero cent. di fr. 60. ed ogni foglio di stampa baj. 5. – all' estero cent. di fr. 30. Le tavole doppie sono calcolate per due.

La copertina si dà *gratis*, come pure alla fine dell' anno si darà *gratuitamente* agli Associati il frontispizio, la dedica, e l'indice.

La Direzione del Giornale è in Roma nel Negozio di Stampe, Carta, e Musica di R. Gentilucci Via del Corso N. 250. Le associazioni si ricevono alla Direzione medesima, in Bologna presso i Signori Spiridione Masi e Comp., e presso i principali Negozianti di libri e stampe delle primarie città d'Italia.

Prezzo del presente Volume

In Carta Commune	Scudi	5	50
all' estero	Franchi	30	50
In Carta distinta	Scudi	7	
all' estero	Franchi	37	50

TIPOGRAFIA SALVIUCCI

